

翻译与跨学科学术研究丛书

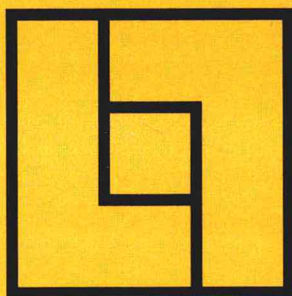
解读《哈姆雷特》

——莎士比亚原著汉译及详注（上）

黄国彬 译注



清华大学出版社



清华大学出版社数字出版网站

WQBook 文泉书局

www.wqbook.com


ISBN 978-7-302-29137-4

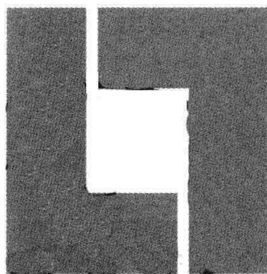
9 787302 291374 >

定价：65.00元(上下册)

翻译与跨学科学术研究丛书

解读《哈姆雷特》
——莎士比亚原著汉译及详注（上）

黄国彬 译注



清华大学出版社
北京

内容简介

本书为莎士比亚最著名的剧作《哈姆雷特》的汉译，也是汉语世界迄今最详尽的译注本。译本序言和前言详论莎学源流、剧作版本、各国评论家数百年来对莎士比亚和《哈姆雷特》的评介、各欧译本的得失等，是莎士比亚研究的综论兼专论；剧作翻译精确传神，既可上演，也可细读；汉译注释详尽，就莎士比亚的剧艺、语言、意象、人物、舞台演出等均有全面而深入的探讨。此书为国内莎士比亚研究、莎剧演出、翻译学研究及英汉翻译实践等方面带来全新的开拓与提升。

本书适合有志莎学研究的学者、英国文学学者、翻译学学者、比较文学学者及莎剧导演、演员等研读；对莎士比亚及莎剧感兴趣的读者也可通过此书一窥莎剧的博大精深与无穷奥妙。

图书在版编目（CIP）数据

解读《哈姆雷特》：莎士比亚原著汉译及详注/黄国彬译注. —北京：清华大学出版社，2013.1

（翻译与跨学科学术研究丛书）

ISBN 978-7-302-29137-4

Ⅰ. ①解…　Ⅱ. ①黄…　Ⅲ. ①悲剧—剧本—文学研究—英国—中世纪　Ⅳ. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 132866 号

责任编辑：刘细珍　曹诗悦
封面设计：刘艳芝
责任校对：王凤芝
责任印制：沈　露

出版发行：清华大学出版社
网　　址：http://www.tup.com.cn，http://www.wqbook.com
地　　址：北京清华大学学研大厦 A 座　**邮　　编**：100084
社 总 机：010-62770175　**邮　　购**：010-62786544
投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn
质量反馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn
印 刷 者：三河市君旺印装厂
装 订 者：三河市新茂装订有限公司
经　　销：全国新华书店
开　　本：148mm×210mm　**印　　张**：21.5　**字　　数**：551 千字
版　　次：2013 年 1 月第 1 版　**印　　次**：2013 年 1 月第 1 次印刷
印　　数：1～3000
定　　价：65.00 元

产品编号：042782-01

总序

翻译活动对人类社会发展所起到的重大作用已是学界之共识。仅以中国近、现代史为例，翻译活动直接影响到中国现代性的形成。近代一些思想家，如严复、林纾、梁启超、鲁迅等，无不以翻译为利器，改造社会、改造国民、改造文学、改造语言。

然而，中国的翻译研究很长一段时期大多停留在语言分析层面，在国际上相对滞后。20 世纪 90 年代前，有关翻译研究的论文主要探讨翻译技巧，从文化和意识形态等更宽阔的视野来研究翻译的学术论文寥若晨星。曾经一时，人们谈中国译论，必言“信、达、雅”，谈西方译论，离不开奈达与功能对等。90 年代后，大量西方的翻译理论被译介到中国，语言学派、功能学派、诠释学派、结构学派、文化学派等，这些理论大大推动了中国翻译研究与国际接轨。新世纪初，全球化给中国翻译研究带来了新的发展机遇：全国的翻译研究方向博士、硕士研究生数以千计，一批翻译系、所或翻译研究中心在高校成立，西方翻译学术名著得到大量引进，翻译研究著作得到大量出版，两岸三地的翻译学刊增至十种之多，有关翻译的国际学术交流日益昌盛。

正是在这样一个背景下，我们决定选编“翻译与跨学科学术研究丛书”，旨在结集出版近年来海内外有关翻译或相关领域的研究成果。入选作品要求具有开阔的学术视野、较强的原创性和鲜明的特色，史料或语料翔实，研究方法具有可操作性，在更深

更广的层面上揭示翻译的本质。本丛书所收著作须经丛书编委评审通过。我们期望这套书的编选和出版能够为打造学术精品、推动我国翻译与跨学科研究的发展起到积极、实际的作用。

清华大学翻译与跨学科研究中心
《翻译与跨学科学术研究丛书》编委会

目录

译 本 说 明

一　汉译本大致以莎士比亚的 Q2(第二四开本)版为准;Q2 版有问题时,则以 F(对开本)版为准。至于版本的取舍问题,有关注释讨论个别用词、个别诗行、个别句子、个别段落时会有说明。Q2 版引文以 Ann Thompson and Neil Taylor, ed. *Hamlet*, Arden Shakespeare, third series (London: Thomson Learning,2006)为准。注释中提到的 Ard Q1/F,指 Arden Shakespeare 的 Q1 和 F 版。Q=Quarto(四开本);F=Folio(对开本)。

二　Q2 版和 F 版有出入时,视剧情和其他各版本(包括 Q1(第一四开本)版和现代的权威版本)校订,以较优胜的版本为准。取舍原因,注释会有交代。

三　现代版本,包括 Sylvan Barnet, W. J. Craig, Philip Edwards, Harold Jenkins, G. R. Hibbard, George Rylands, T. J. B. Spencer, John Dover Wilson, Stanley Wells *et al.*, Richard Proudfoot *et al.* 版;英语版本有分歧时,译者还参考其他语言的译本(包括法语、德语、意大利语、西班牙语译本)。各版本、译本的详细书名,见参考文献一览表。

四　各版本的个别用词,以至各词的用法与剧情、演出、戏剧效果的关系,注释中有详细讨论。

五　在《译本前言》、注释或译本的其他部分,引用外语资料时都注明出处。引用时大致有四种处理方式:(一)先引外语原

文，再附汉译；（二）有时为了保持文气的连贯，先引译者黄国彬的汉译，然后在括号里附原文；（三）引用的原文太长时，则把原文撮译或以汉语撮述；（四）处理英语引文的方式，与处理其他外语引文的方式有别（参看下文第九条）。

六　脚注中的讨论，涉及演出、用词、修辞技巧、版本、翻译等问题，主要供导演、演员、莎士比亚学者、翻译者、翻译研究者、比较文学学者参考。一般读者如能细阅，对莎剧的认识会加深；不过由于各种原因，初涉剧本时略而不读，也可以欣赏莎士比亚的剧艺和诗艺。

七　译本脚注讨论剧本正文时，先附原文。

八　引述莎士比亚其他剧作（即 *Hamlet* 以外的剧作）的原文时，以 W. J. Craig, *Shakespeare: Complete Works* (London: Oxford University Press, 1965) 为准；出处另有注明者除外。今日，莎士比亚全集有多种版本，如 Stanley Wells *et al*. 和 Richard Proudfoot *et al*. 的版本；不过 Craig 版与传统莎士比亚全集较接近，因此大致沿用 Craig 版。

九　由于篇幅所限，脚注征引的英文原文一般不附汉译。由于引文的对象主要是懂汉语和英语的翻译家、莎士比亚学者、翻译研究学者、比较文学学者，不附汉译也不会造成不便。

十　脚注征引英语以外的外文时附汉译。汉译如非本译者的译文，会注明出处。

十一　脚注先列译文。为方便寻索，译文如超过一行，圆括号内列出行码。例如"我认识你父亲一相似处/不下于这两只手(211-12):"圆括号中的"211-12"指汉译剧本中的 211 至 212 行。

十二　剧本引文的出处，有幕数、场数、行数时，一般以阿拉伯数字标出，幕数、场数、行数之间以圆点分隔，有别于过去学者以罗马数字大写和小写标示幕数、场数的做法。例如："1. 2. 3-8"，指第 1 幕第 2 场第 3 至第 8 行，不用过去的"I. ii. 3-8"。引述其他论者的引文时，如该论者不用阿拉伯数字，则采该论

者所用的数字，如“I. ii. 3-8”指第 1 幕第 2 场第 3 至第 8 行。引文为原文（英文）时，行数以原文（英文）行数为准。

十三　由于莎剧有多种版本，加以正文中常常出现诗和散文两种体裁，排版、分行并不统一，今日各版本的幕数、场数、行数彼此不尽相同，有时也与本译本相异。在直接引文中提到的幕数、场数、行数，以有关版本的幕数、场数、行数为准。比如下列引文，出自 Spencer, 207：“This is appropriate, for it later *cries under the stage*（1. 5. 148）...”括号中的幕数、场数、行数，以 Spencer 版的幕数、场数、行数为准，意为“第 1 幕第 5 场第 148 行”。

十四　莎士比亚的戏剧是诗剧；除了个别例外，诗行一般用抑扬五步格（iambic pentameter）无韵诗体（blank verse），每行五个音步（单数 foot，复数 feet），每个音步两个音节，前抑后扬，称为抑扬格（iamb 或 iambus）；也就是说，每行十个音节。有时候，角色甲的一句话可能不足五个音步，未能独立成为抑扬五步格的一整行，要待角色乙补足；补足时在下一行紧接角色甲的话排列，排列方式与单独成行的话有别。譬如 Thompson and Taylor 版第 2 幕第 2 场 80 行：

VOLTEMAND

[...]

As therein are set down.

KING　　　　　　　　It likes us well.

沃提曼

〔……〕

则胪列于此。

国王　　　　　　朕为此感到高兴。

沃提曼的话（“As therein are set down.”）只有三个音步，六个音节，单独分析是抑扬三步格（iambic trimeter）；国王

的话（“It likes us well.”）是两个音步，四个音节，单独分析是抑扬二步格（iambic dimeter）；沃提曼和国王的两句话组成一行，才成为抑扬五步格，共十个音节，音步划分如下：

As there | in are | set down.
　　　　　　　　It likes | us well.

则胪列 | 于此。
　　　　朕为此 | 感到 | 高兴。

有时候，一行五个音步（十个音节）甚至会分三次才说完。譬如 Thompson and Taylor 版第 1 幕第 3 场第 10 行：

LAERTES
　[...]
　No more.
OPHELIA　No more but so.〔有的编者和演员用问号。〕
LAERTES　　　　　　Think it no more.
雷厄提斯　〔……〕
　　　　不外如此。
欧菲丽亚　　　　不外如此吗？
雷厄提斯　　　　　　　　别再想了。

音步划分如下：

No more.
　　No more | but so.
　　　　　　Think it | no more.
不外 | 如此。
　　不外 | 如此吗？
　　　　　　别再想了。

原作中以轻重音构成抑扬音步。第一句（“No more.”）一个音步，两个音节；第二句两个音步，四个音节；第三句也是两个音步，四个音节；三部分共有五个音步，十个音节，在行码中只算一行。汉译的韵律以顿（也可称为“音组”）为单位，每顿（或每一音组）有一字至四字。在上述的汉译例子中，第一部分（“不外如此”）有两顿（或两个音组），相等于原文两个音步；第二部分（“不外如此吗”）也有两顿，也相等于两个音步；第三部分（“别再想了”）只有一顿，相等于一个音步（有时候，四字顿可以弹性处理，相等于两个二字顿或一个一字顿加一个三字顿）。有时候，原文一行可能有多个英语专有名词，每个专有名词有多个音节；译成汉语，五顿可能容纳不下。遇到这样的情形，汉译要破格，一行可能超过十个音节。

十五　理论上，在莎士比亚原著中，每行五个音步，十个音节，但也有不少例外：有的诗行超过十个音节，有的诗行不足十个音节。也就是说，莎士比亚的格律也并非完全统一。

十六　在原著各个版本中，诗行的排列方式并不一致。比如说，Barnet，Jenkins，Thompson and Taylor 的三个版本就有颇大的分别。就分行的方式而言，汉译择善而从，并没有墨守某一版本。不过演员或读者念诵时，应该感觉到译文的节奏与一般散文汉译的节奏有别。也就是说，在汉译本中，译者既译莎士比亚的“剧”，也译莎士比亚的“诗”。

十七　引文出处，在括号内或括号外附有作者名字和页码；书名和出版资料可按作者名字在参考文献一览表中寻索。

十八　原文各版本的场景说明、演出说明（stage direction，又译“舞台说明”）字体不尽相同；在注释中征引时，全部用斜体（italics）排印。

十九　译本酌量采用 Q2 版以外的演出说明，供导演和演员参考。这些演出说明在正文出现时，排印在方括号内。本书所用的方括号有两种：（一）汉语所用的六角方括号“〔〕”；

(二)英语或其他外语所用的四角方括号“[]”。原文(指莎士比亚原稿)已有的演出说明,如出现在剧中人物名字和对白之间,则用圆括号标示。例如第1幕第5场156行对白前和对白后的演出说明:

鬼魂(在舞台下)发誓呀!

〔贺雷修和马瑟勒按着哈姆雷特的剑柄。〕

“在舞台下”是原文已有的演出说明,不过由于出现在对白之前,为了避免混淆,在Thompson and Taylor版和译文中都以圆括号标示。对白后的演出说明(“贺雷修和马瑟勒按着哈姆雷特的剑柄。”)是后人所加,为原文所无,因此以六角方括号标示。在同一页第一个脚注中,四角方括号用来标示英语引文所无的资料;也就是说,四角方括号内的文字或标点符号为译者所加。

二十　在引文或注释中,*The Oxford English Dictionary*(《牛津英语大词典》)缩略为*OED*,不再引录编纂者名字。就英语词语的定义、用法、词源资料而言,*The Oxford English Dictionary*是英语世界中的最高权威。就译者所知,莎士比亚作品的编者(如Thompson and Taylor, Jenkins, Hibbard, Wilson)、专家、学者注释、讨论莎士比亚作品的用词时,都以这部词典为准。本译本的注释,除了借助前人的研究成果和文献外,也直接引用*The Oxford English Dictionary*(1989年,第二版)。

二十一　《圣经》的英语引文,出自*The Holy Bible*(Authorized King James Version);汉译引文,录自新标点和合本。二书的出版资料,见参考文献一览表。

二十二　剧本正文的每一场,除第一页外,单数页右上角印有该页末行的幕数、场数、行码,双数页左上角印有该页首行的幕数、场数、行码,方便读者检索。

译 本 序 言

汇入莎士比亚的海洋

——《哈姆雷特》汉译序言

在世界文学研究的各个领域中，论所涉语言之多、涵盖范围之广、探索程度之深、参与人数之众，没有一个领域比得上莎士比亚研究。就规模而言，红学和但丁研究是最接近莎士比亚研究的了，但也有所不及，充其量是印度洋、大西洋之于太平洋。[1]

要略知太平洋有多大，请听莎士比亚专家霍勒斯·弗内斯(Horace Howard Furness)1908年在哈佛大学演讲中结尾的一段话：

> Lastly, let me entreat, and beseech, and adjure, and implore you not to write an essay on Hamlet. In the catalogue of a library which is very dear to me, there are about four hundred titles of separate editions, essays, commentaries, lectures, and criticisms of this sole tragedy, and I know that this is only the vanguard of the coming years. To modify the words, on another subject, of my ever dear and revered Master, the late Professor Child, I am convinced that were I told that my closest friend was lying at the point of death, and that his life could be saved by permitting

---

〔1〕 读者只要翻翻《莎士比亚季刊》(*Shakespeare Quarterly*)和《莎士比亚考察》(*Shakespeare Survey*)这两本期刊，就知道莎士比亚研究在世界文学研究的舞台上占怎样的地位。

him to divulge his theory of Hamlet, I would instantly say, 'Let him die! Let him die! Let him die!'[2]

最后,容我恳求央求肃求哀求各位,不要再撰文讨论哈姆雷特了。在一个为我十分珍爱的图书馆里,图书目录中,仅仅《哈姆雷特》这一悲剧,就有四百多条,其中包括不同的版本、论文、阐释、讲稿、批评;而且我知道,这些条目不过是未来岁月的先头部队。已故的柴尔德教授,是我一直敬爱的老师;他就另一题目的发言,稍加改动,即可形容我的立场:如果有人告诉我,我最亲密的挚友此刻在病榻上即将去世;只要我准许他披露有关哈姆雷特的新理论,他的生命就会得救,我会马上说:"让他去世好了!让他去世好了!让他去世好了!"

弗内斯是新集注版莎士比亚(New Variorum Shakespeare)《哈姆雷特》一剧的编者。这一集注本,皇皇两大巨册,于1877年在美国费城出版,在莎士比亚研究领域中有崇高地位。弗内斯教授专研莎翁,对于有关莎翁的文献或理论,按理应该像韩信点兵那样,采多多益善的立场;可是到了最后,竟也对"不尽长江滚滚来"的《哈姆雷特》文献、新论……感到吃不消,宁愿最要好的朋友辞世,也不愿再听有关哈姆雷特的新论,可见有关哈姆雷特的文献是怎样浩瀚的烟海。102年后的今日,哈姆雷特研究已经以几何级数飞升为天文数字。[3] 仅以20世纪90年代为例,据《莎士比亚季刊周

---

〔2〕 转引自 Thompson and Taylor, 1。讲词中的 Professor Child (柴尔德教授),全名为法兰西斯·詹姆斯·柴尔德(Francis James Child, 1825—1896),是语文学家,专门收集英格兰和苏格兰歌谣,1857—1858年曾在哈佛大学教过弗内斯。弗内斯离开哈佛后,与柴尔德一直保持联系。参看 Thompson and Taylor(1)注。

〔3〕 哈里·莱文(Harry Levin)在《哈姆雷特疑团》(*The Question of Hamlet*)一书(3-4)中指出,自从《哈姆雷特》集注本(Variorum Edition)于1877年出版后的60年内,"每隔不足十二天,就有某种与《哈姆雷特》有关的新出版物问世"("twelve days have not passed without witnessing the publication of some additional item of Hamletiana")。莱文写完《哈姆雷特疑团》一书后,这一趋势有增无已,以《哈姆雷特》为主题的专著越出越多。莱文的论著,出版于1959年,距今51年。51年后的今日,情形更"一发不可收拾"。

年书目》(*Shakespeare Quarterly Annual Bibliography*)所录,每年有关《哈姆雷特》的出版物平均超过四百。[4] 今日,如果弗内斯在世,再到哈佛演讲,结尾时一定不再说"Let him die! Let him die! Let him die!",却会改口说:"Let THEM die! Let THEM die! Let THEM die!"("让**他们**去世好了! 让**他们**去世好了! 让**他们**去世好了!")[5]

1933 年,但丁专家格兰真特(Grandgent)谈到但丁研究时说过:"To keep well abreast of the Dante literature that now appears from year to year would require a man's whole time."

---

〔4〕 参看 Thompson and Taylor, 1-2。J. Dover Wilson 在 *What Happens in Hamlet* 一书的序言中(vii),提到"有关这部剧作〔指《哈姆雷特》〕的始终滔滔不绝、始终有增无已的书籍和文章"("the ever-flowing, ever-increasing, stream of books and articles about the play"),对"哈学"的发展也形容得十分贴切。

〔5〕 这个"他们"("them")所牵连的人,至少还包括莎士比亚全集的编辑。Bate and Rasmussen(18)指出,"过去三百年,从不间断,每隔二十年左右,就有大规模的全新莎士比亚全集出版。"("every twenty years or so throughout the last three centuries there has been a major new edition of his [Shakespeare's] complete works.")编一部"大规模的全新莎士比亚全集",需要多少人手,对莎士比亚作品略知一二的人都可以想象;那么,"Let them die!"这句诅咒如果真的灵验,学术界不知还要死多少人。如果莎剧译者(包括本人)也在诅咒之内,则进入那"永不公开的/国度"("[the] undiscovered country")的队伍会更加浩荡——其浩荡程度,相信伟大如莎翁的但丁才能够准确形容:"E come li stornei ne portan l'ali/nel freddo tempo a schiera larga e piena,/così quel fiato li spiriti mali:/di qua, di là, di giù, di su li mena; /nulla speranza li conforta mai,/non che di posa, ma di minor pena."("恍如欧椋鸟一双双的翅膀,在寒天/把它们密密麻麻的一大群承载,/狂风也如此把邪恶的阴魂驱掀。/他们被吹上、吹下、吹去、吹来,/得不到希望的安慰;不要说稍息,/想减轻痛苦也无望啊,唉!"(《神曲·地狱篇》第五章 40 至 45 行)。意大利原文见 Alighieri, 460;汉译见黄国彬,《神曲·地狱篇》,179。"永不公开的/国度"("[the] undiscovered country")一语,出自《哈姆雷特》的主角在第三幕第一场 55 至 89 行的独白(也是莎剧——以至全世界戏剧——中最有名的独白("To be, or not to be—that is the question [...]")),指死亡后的境界。正因为研究莎士比亚的人多如"密密麻麻"的"欧椋鸟",哈里·莱文(Harry Levin)才有以下一语:"过去,已经有许多人谈过《哈姆雷特》一剧。今日,如果有人贸然再写什么文字谈《哈姆雷特》,则这些人之中,谁也不能实实在在地说出,他能够撰文谈同一题目,有多少功劳属于前人,或者,换句话说,如果功在个人,不属于前人的功劳又有多少。"("no one who is incautious enough to write anything about *Hamlet* can honestly say just how much he owes—or what, if anything, he does not owe—to the many previous writers on the subject."(Levin, x))。

(“要真正追上每年出版的但丁文献,得穷一个人的毕生时间。”)[6]那么,要真正追上每年出版的莎士比亚文献,专家、学者大概要穷三生、四生、五生的时间——不,穷六生、七生的时间也不行;你追得快要虚脱倒地时,仍会看见数不尽的莎士比亚专家、学者、译者蜂拥而来……于是你会绝望地大呼:“Let THEM die! Let THEM die! Let THEM die!”(“让**他们**去世好了! 让**他们**去世好了! 让**他们**去世好了!”)

再说红学。自曹雪芹卒后,红学界人才辈出,专家不断涌现,今日已组成浩浩荡荡的红学阵容。可是,红学专家以华人为主;华人以外,人数相对较少。莎学却不然,除了英语世界,说其他语言的国家同样有数之不尽的莎学研究者。今日,要选覆盖整个地球村的第一个人文科目,肯定非莎学莫属。

1999年,莎士比亚获选为耶稣出生后第二个一千年最伟大、最具影响力的作家,的确实至名归。但丁和曹雪芹在天之灵见莎翁获得这样的殊荣,肯定口服心服。

至于莎士比亚作品翻译,论译者和译本的数量,除了《圣经》翻译外,世界上也没有任何作家、任何典籍堪与匹敌。

莎士比亚的作品,以《哈姆雷特》(*Hamlet*)最受各国译者欢迎;在法国如是,在德国如是,在意大利、西班牙、俄国以至欧洲其他国家也无不如是。本书的参考文献一览表,列举了欧洲一些语言的《哈姆雷特》译本;不过这些译本只是我能够接触到的一些;未接触到的,会远远超过一览表所列。至于《哈姆雷特》汉语译本,数目之多,也超过西方任何一部典籍的汉译。

《哈姆雷特》既然有这么多的译本了,还需要新的译本吗? 这大概是本书读者首先会提出的问题。

许多翻译家和翻译理论家都相信,任何文学巨著,大概每五十年就需要一个新译本。在这里,暂时不讨论“需要”或者“不需要”这一问题;只略述个人所见的现象。以但丁的《神曲》为例,这部杰

[6] 引文见 Grandgent, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, xli。

构过去几十年有多少译本,我在《神曲》汉译所附的参考书目中已展示全豹的一斑。以欧洲诗祖荷马的史诗《伊利昂纪》(Ἰλιάς)为例,[7]虽然我没有统计过译本的数目,但仅是我个人的书架,就有四个版本,分别出自默里(A. T. Murray)(1924)、里乌(E. V. Rieu)(1950)、汉门德(Martin Hammond)(1987)、费格尔斯(Robert Fagles)(1990)的译笔;其中三种译本(即 E. V. Rieu, Martin Hammond, Robert Fagles 的英译)都是企鹅(Penguin)版。[8] 就以企鹅出版社的"翻译率"为例吧:1950 年出版了里乌的译本后不足 50 年,即 1987 年,就出版汉门德的新译;而汉门德的译本只"新"了三载,费格尔斯的新译本就接踵而来。可见"50 年出一新译"的论断已经十分保守。那么,莎士比亚的《哈姆雷特》,不是有无垠的空间容纳不同的译笔吗?

任何译者加入莎氏译阵,一定有加入的理由;同时也会有某一目标或某些目标要达到。

我的《神曲》汉译于 2003 年由九歌出版社出版后,译笔闲了下来,就等待下一项任务。当时,我想到好几位欧洲大诗人,其中包括三十多年来一直萦绕我心的约翰·米尔顿(John Milton)。米尔顿的《失乐园》(*Paradise Lost*),在我念大学时就成了我心目中的翻译对象;至于后来何以舍《失乐园》而取《神曲》,我在《半个天下压顶——在〈神曲〉汉译的中途》一文中已有详细交代。[9] 现在,《神曲》已经出版,应该译《失乐园》了吧?

---

〔7〕"欧洲诗祖"一词,为笔者所杜撰。"伊利昂纪"为杨宪益的译名,比常见的汉译"伊利亚德"或"伊利亚特"准确。"伊利亚德"或"伊利亚特"是 *Iliad* 的译音,而 *Iliad* 又是原著书名Ἰλιάς的英译。音译 *Iliad* 一词,不能传递荷马作品题目的真正意思。因此荷马作品的名称该译"伊利昂纪",指讲述伊利昂的故事。"伊利昂",希腊语Ἴλιον或Ἴλιος,拉丁语 Ilion, Ilium 或 Ilios,即英语的 Troy。Troy,汉语一般译"特洛伊",以英语发音为准;不过 Troy 是希腊语Τροία和拉丁语 Troia 的英译。那么,按照"名从原文"的准则,Troy 所指的地方,其名字该按希腊语或拉丁语原音译为"特洛亚",就像法国城市名称 Paris 译"巴黎"而不译"巴黎斯"或"帕里斯"一样。

〔8〕我不是荷马专家,手头竟也有《伊利昂纪》的四种英译;荷马专家的书架一定有更多的《伊利昂纪》译本或版本。

〔9〕见拙著《语言与翻译》(台北:九歌出版社,2001 年 10 月),183 页。

《神曲》出版后，我的确在《失乐园》外徘徊了一阵子，最后还是忍痛割爱，决定译莎士比亚的《哈姆雷特》。——其实也不是"忍痛割爱"；只是舍此爱而趋彼爱罢了。

要找第二次"见异思迁"的理由，倒没有什么困难。首先，莎士比亚是我最喜爱的诗人；如果我是个但迷、米迷，那么，我更是个莎迷，而且对莎翁着迷的程度比我对但、米着迷的程度深。至于为什么会如此，将来写专书介绍莎士比亚时会详细说明。第二，正如艾略特在《但丁》("Dante")一文里所说，"现代天下，由但丁和莎士比亚均分，再无第三者可以置喙。"〔10〕我译了"半个天下"后，再译另"半个天下"，被但、莎"均分"的世界才能够"璧合"，恢复几何构图的对称和均衡。第三，莎翁既然是我最喜爱的偶像，为了对偶像表示敬意，译完《神曲》，还不译第一偶像的作品，更待何时？第四，莎翁也是米尔顿的偶像。在《论莎士比亚》("On Shakespeare")一诗中，〔11〕米尔顿称偶像为"记忆之子"("son of memory")，即"缪斯之弟"。〔12〕那么，继但丁之后，以翻译行动向我和米尔顿的共同偶像致敬，谅米尔顿不会介意。

至于翻译《哈姆雷特》的目标，可以分四点来说。

第一，为汉语世界的导演、演员、观众提供一本适合在剧院演出的汉译。过去几十年，汉语世界已经出版过不少《哈姆雷特》译

---

〔10〕 "Dante and Shakespeare divide the modern world between them; there is no third."见 T. S. Eliot, *Selected Essays*, 265。艾略特这句话深得我心，因此一再引用。

〔11〕 米尔顿的"On Shakespeare"是作者发表的第一首英诗，诗中有"Thou dear son of memory, great heir of fame"("你呀，记忆之爱子，荣誉之宠嗣")。"son of memory: i. e. brother of the Muses(cf. *Idea Platonica* 2-3)."见 Milton, 82。

〔12〕 据希腊神话的说法，主神宙斯(希腊语Ζεύς，英语 Zeus)在庇厄里亚(Pieria)圣泉一连九夜与记忆女神美妮默绪妮(Μνημοσύνη，英译"Mnemosyne"，汉语又译"谟涅摩绪涅"或"谟涅摩辛涅"(参看张霖欣，257))交欢，生下九缪斯。说莎士比亚是"记忆〔女神〕之〔爱〕子"，等于说莎士比亚是九缪斯之弟。由此可见，在米尔顿的心目中，莎士比亚有至高无上的地位。有关宙斯与记忆女神一连九夜交欢，然后诞下九缪斯之说，参看 Grimal, 277, 281-282。缪斯，希腊语单数为Μοῦσα，发音近汉语"穆萨"、"慕萨"而不近"缪斯"；复数Μοῦσαι，发音近汉"穆赛"、"穆塞"("塞外"的"塞")、"慕塞"，也不近"缪斯"。"缪斯"为英语 *Muse* 的音译。不过"缪斯"既已成俗，译者在这里只好按翻译"行规"从俗。

本,可惜大多数译本只适宜阅读,不适宜上演。[13] 因此,翻译《哈姆雷特》时,我尽量注意舞台的演出效果;[14]首先照顾导演、演员、观众的耳朵,然后才设法兼顾读者的眼睛。如果两者势成水火,不可得兼,只好舍眼睛而取耳朵。这样的抉择,翻译散文、小说或仅供阅读的诗歌时不会出现——或甚少出现,[15]在戏剧翻译的过程里却自始至终,时刻穷追着译者,严苛如逼婚的女子对身边的男友截铁斩钉:"有我,就没有她;有她,就没有我!"当然,在整个翻译过程中,只要能力和条件许可,我总会对这位严苛的女子说:"有你,也有她;有她,也有你。"

第二,希望给未能直接看莎剧原作的观众和读者一点点赏莎的便利。今日,想进入莎士比亚世界的观众和读者,如果未能直接循原文窥莎翁堂奥,往往见拒于百仞高墙之外。就广义而言,莎士

---

〔13〕 其所以如此,原因有二:第一,译文受英语词汇、英语语法、英语句法束缚,在舞台上念诵时,观众不容易领会;第二,译者没有注意(或不太注意)翻译戏剧与翻译其他体裁(如散文、小说或仅供阅读的诗歌)的分别。比较过欧语汉译和欧语互译的人都知道,英译汉远比英译法、英译意、英译德、英译西(西班牙语)——甚至英译拉(拉丁语)、英译希(希腊语)——困难复杂;未能充分掌握英、汉两种语言的译者,特别容易受缚于英语语法,被困于硬译、死译、乱译的迷宫里,逃不出生天。欧语互译,无疑也要面对各种挑战;不过欧语同属印欧语系,语法相近,互译过程简单得多。欧语之间的关系,有点像江之与湖,都是淡水,容易交融;欧语与汉语的关系,则像江之与海,一淡一咸,难以互换;说得夸张些,更像水之与陆,彼此不相往来;一旦要互动,就要掀起沧海桑田的巨变。如果译者是鱼,欧语互译是江湖之间的畅游;欧语汉译或汉语欧译,则往往像鱼之出水,兽之离陆;要在水陆之间从容往返,译者必须进化为两栖动物。

〔14〕 Thompson and Taylor (13)也指出:"There is much more emphasis on the plays in performance in modern editions of Shakespeare: editors now engage with issues of staging not just in a 'stage history' section of an introduction but throughout their commentaries."("在莎士比亚剧作的现代版本中,编者更加注重剧作的演出效果:今日,编者不仅在剧作前言的'上演史'部分讨论有关演出的各种问题;即使在评注中,他们也会由首至尾,就这些问题展开讨论。")

〔15〕 认真的译者翻译诗歌时,固然也会考虑声韵、节奏等效果;翻译时或翻译完毕会默诵或朗诵译文,检测每一字的音量和四声、每一行的速度和节奏;不过观众/听众的接收率、了解率通常不是首要考虑。

比亚的英语是现代英语;[16]不过与21世纪的读者相隔数百年,已变得非常艰僻,一点也不"现代";加以莎士比亚的积极词汇(active vocabulary)极广,英语世界中没有其他作家堪与比拟;[17]不曾在英国文学——尤其是莎翁英语——里长时间浸淫而要直接循原文进入莎翁国度,要面对不少困难,其中包括语言和文化的隔阂。

第三,把莎士比亚的英语诗剧译成汉语诗剧。莎士比亚的剧作既是剧,也是诗;除了剧中散文部分和个别例外,每行都是抑扬五步格(iambic pentameter)无韵诗(blank verse)。[18] 在莎剧汉译史上,《哈姆雷特》的大多数译本都是散文,语言、节奏、意象都与原"诗"有颇大的距离。在这本汉译中,我设法"剧"、"诗"兼顾:既保留"剧"的内容,也设法传递"诗"的特色。

第四,在英语世界,权威的莎剧版本极多;在现当代出版界,以《阿顿版莎士比亚》(*The Arden Shakespeare*)、《牛津版莎士比亚》(*The Oxford Shakespeare*)、《剑桥新版莎士比亚》(*The New Cambridge Shakespeare*)、《企鹅新版莎士比亚》(*The New Penguin Shakespeare*)最负盛名。这些权威版本,注释详尽,探究深广,上承罗(Nicholas Rowe)(1709)、蒲柏(Alexander Pope)

---

〔16〕 据语言学家的划分,古英语(Old English 或 Anglo-Saxon)为450年左右至1150年左右的英语;中古英语为1150年左右至1475年左右的英语;现代英语(Modern English 或 New English)约始于1475年。参看 Flexner *et al.*, 1217, 1236, 1348。劳允栋(352)所划分的时期稍异:古英语时期为450年至1150年;中古英语时期为1150年至1500年;现代英语时期为1500年后。

〔17〕 所谓积极词汇(active vocabulary),劳允栋(11)的定义如下:"一个人能积极使用的词汇,也就是在说和写中能运用自如的词汇。它的对立面是消极词汇(passive vocabulary)——只能听懂和看懂的词汇。后者的量大大超过前者:本族语——积极的在一万到两万之间,消极的可高达十万;外语(中等以上水平)——积极的在三千到五千之间,消极的约五千到一万。"莎士比亚的消极词汇有多少,后人当无从考证;至于积极词汇,据不同的统计,则由三万多到五万多不等。所以有这样的差别,主要由于统计的标准不同。比如说,单词的定义有别,统计的结果就会有出入。不过无论如何,莎士比亚的积极词汇,超过英语世界的其他作家,则为所有统计者首肯。

〔18〕 剧中的一些偶句(couplets)押韵,是个别例外。这些偶句,通常出现在一场的结尾部分,有殿后总结之功。

(1728)、西奥博尔德(Lewis Theobald)(1740)、约翰逊(Samuel Johnson)(1765)、马隆(Edmond Malone)(1790)等版本的光辉传统,一直叫我望洋兴叹;兴叹之余,又心生艳羡之情;最后觉得,汉语世界也应该有这样的一个版本,于是退而结网,翻译莎翁最有名的剧作《哈姆雷特》,并附以详注,深入讨论各种有关问题,包括语言、意象、人物、结构、修辞、剧艺、演出效果、舞台细节、翻译问题、历史背景、诸家评述……为汉语世界的读者提供较详尽的资料。正因为如此,译本的正文篇幅和注释篇幅大约是一与三之比。这样的译注本,在汉语出版界是新的尝试,规模大致与我的《神曲》译注相同。

注释译本时,参考了莎剧出版界最权威的一些版本,并从中直接征引或间接撮译、撮述,设法介绍数百年来英语、法语、德语、意大利语、西班牙语世界莎学研究的主流。经过数百年大规模的爬梳,莎士比亚剧本中几乎每一行、每一字都有学者研究过,甚至撰过长文,写过专书深入探讨过、辩论过;因此译者注释译本时,有前人丰硕的研究成果可资利用。尽管如此,发觉某一论点迄今仍众说纷纭时,我也会不揣浅陋,加入讨论圈子,提出自己的看法。今日,莎士比亚不仅是英格兰沃力克郡(Warwickshire)爱芬河上斯特拉福镇(Stratford-upon-Avon)的作家,也是全球作家;地球上任何一位译者如有不同的见解,以地球人身份跟英格兰人坐而论莎也无妨。[19]

初涉莎剧的读者阅读拙译时,不妨撇开注释,先看正文,掌握了剧本的情节、旨趣、气氛、意象、人物再放眼正文以外,进一步深入了解每字、每句的意蕴。当然,到了最后,我更希望读者能直接欣赏莎翁原著,直接聆听莎翁的天籁。因为,无论多准确、多出色的翻译,都不过是折射的光,不能代替光源。何况在翻译世界里,

---

〔19〕 关于这点,Thompson and Taylor(13)有以下说法:"We are all aware of an international readership who will rightly expect *Hamlet* to be treated as an international phenomenon, not as a play exclusively 'owned' by the Anglo-American tradition."("我们都知道,《哈姆雷特》有国际读者群。这一读者群,有权期望我们把《哈姆雷特》当做国际现象来看待,而不仅视为英美传统所独有的一部剧作。")

只会有瑕疵最少的译本(the least imperfect translation),不会有完美的译本(the perfect translation)。那么,拙译如能静静展开,成为莎士比亚和汉语读者之间的桥梁,让观众观后、读者读后,动了观原剧、读原著之心,译者就获得最大的满足了。

《哈姆雷特》是莎士比亚四大悲剧之一,[20]是最受观众、读者欢迎的莎剧,[21]但也最叫译者头痛。我选择这本莎剧来翻译,有

---

〔20〕 莎士比亚的四大悲剧,指《哈姆雷特》(*Hamlet*)、《奥赛罗》(*Othello*)、《李尔王》(*King Lear*)、《麦克佩斯》(*Macbeth*)(或译"麦克伯斯"),是公认的莎剧巅峰,获莎学专家布雷德利(A. C. Bradley)撰专著《莎士比亚悲剧——〈哈姆雷特〉、〈奥赛罗〉、〈李尔王〉、〈麦克佩斯〉讲稿》(*Shakespearean Tragedy: Lectures on* Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth)深入讨论。

〔21〕 Thompson and Taylor(13-17)指出,"《哈姆雷特》国际现象"有惊人的地位;不过,20世纪最后10年,阿顿版《李尔王》的编者福克斯(R. A. Foakes)对《哈姆雷特》的至尊地位质疑,声称在1960年左右,《李尔王》已经取《哈姆雷特》之位而代之,成为"莎士比亚最卓越、最伟大或者最主要的杰作"("the best, the greatest, or the chief masterpiece of Shakespeare"),并且征引多位论者的看法为证。另一方面,霍尼格曼(E. A. J. Honigmann)编阿顿版《奥赛罗》时,则认为《奥赛罗》是"最伟大的悲剧"("the greatest tragedy")。正如Thompson and Taylor所说,编者往往偏爱自己所编的莎氏剧作。不过据统计,有关《哈姆雷特》的出版物,每年平均有四百种;有关《李尔王》的出版物,每年不足二百种。《李尔王》为人认识的程度,远远比不上《哈姆雷特》。在伦敦、纽约、莫斯科、新德里,一般人大概不能引用或辨认《李尔王》剧中的句子;相反,《哈姆雷特》的"To be or not to be",大概是西方——甚至全世界——文化传统中最常引用或戏拟的名句。由于在舞台演出不易,《李尔王》欠缺《哈姆雷特》的视觉形象。提到哈姆雷特,我们脑中就会出现鲜明的视觉形象,看见主角手捧骷髅,一边端详,一边沉思。大概因为如此,才会有卢克·麦克南和奥尔文·特里斯(Luke McKernan and Olwen Terris)在《走动的影子——国家电影、电视档案中的莎士比亚》(*Walking Shadows: Shakespeare in the National Film and Television Archive*)(1994)一书中所提到的现象:"除了灰姑娘(Cinderella),《哈姆雷特》是世界上最多电影版本的故事"("the world's most filmed story after Cinderella")。仅仅1994年6月,伦敦的国家电影剧院就有十二部《哈姆雷特》影片。《哈姆雷特》并非完美的戏剧,在英语世界却最受观众和读者欢迎。Bradley(71)于1904年就说:"今日,《哈姆雷特》是最受欢迎的莎士比亚悲剧"("It is to-day the most popular of Shakespeare's tragedies")。综合言之,如果文学界举行投票选莎士比亚最受欢迎的戏剧,相信大多数论者、观众、读者都会投《哈姆雷特》一票。类似的投票,数年前英国就举行过:一百多名教文学的大学教授,应邀选出世界上最伟大的文学作品。结果托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》得第一,同一作者的《战争与和平》得第四,莎士比亚的《哈姆雷特》得第七。这次投票结果,当然只反映英国一百多名教授的意见,不算公平;比如说,让托尔斯泰的两本小说压在莎士比亚的《哈姆雷特》之上,许多人都会反对;不过所有莎剧之中,只有《哈姆雷特》上榜,也可以说明这部剧作比其他莎剧受欢迎——至少在这一百多名教授的心目中是这样。

三个原因：第一，《哈姆雷特》是莎士比亚的头号“问题剧”，最引人入胜。[22] 第二，《哈姆雷特》是所有莎剧中最难译的一本，对译者的挑战最大。面对这样的挑战，我舍易趋难的“旧疾”再度“复发”，就像当年先译《神曲》——我心目中的“至难”——而不译其他作品一样。第三，译完了《哈姆雷特》，其余的莎剧就容易对付了；就像三十三年前在四十度高温中坐完从郑州往西安的硬座火车，然后在江南的凉风中坐软卧火车从南京往无锡；又像三十一年前的深冬在峨眉深山九老洞的黑冷中裹完又湿、又冷、又硬的所谓“棉被”后钻进五星级大酒店的羽绒被一样。我这样说，当然有点夸张，因为《哈姆雷特》和《李尔王》、《奥赛罗》、《麦克佩斯》——甚至《罗密欧与朱丽叶》或《仲夏夜之梦》——的分别，绝对没有九老洞和五星级大酒店的分别大。不过无论如何，“山穷水复”之后，接着而来的境界应该是“坐看云起”的从容。

我的莎缘，始于 1964 年，即莎士比亚诞生四百周年纪念(quatercentenary)的一年。当时我在香港皇仁书院念中三，英文程度仍然有限，未能投入香港英语文化界为莎诞年举办的各项活动；不过在活动的边缘感觉莎翁磁场所发出的强大磁力，我这个小孩已为沃力克郡斯特拉福的大诗人所吸引。

同一年，在莎翁诞辰前夕，专门出版廉价好书的英语丛书协会(English Language Book Society)与柯林斯(Collins)出版社合作，印行了彼得·亚历山大(Peter Alexander)编的《莎士比亚全集》

---

[22] 在《哈姆雷特疑团》(*The Question of Hamlet*)一书里，哈里·莱文(Harry Levin)一再强调，《哈姆雷特》是怎样的一部问题剧，认为此剧是“最多问题的问题剧”(“the most problematic of problem plays”)(4)；同时指出：“《哈姆雷特》是莎士比亚或其他任何剧作家历来所写的戏剧中问题最多的一本”(“*Hamlet* is the most problematic play ever written by Shakespeare or by any other playwright”)(131)。莱文的论点，获另一位莎学专家哈罗德·詹金斯(Harold Jenkins)首肯：“我猜想，说‘《哈姆雷特》是莎士比亚或其他任何剧作家历来所写的戏剧中问题最多的一本’，大概不会有多少人反对。”(“Few, I imagine, would challenge the assertion that ‘*Hamlet* is the most problematic play ever written by Shakespeare or any other playwright’.”)(Jenkins, 122)。詹金斯所引的莱文原文，出自《莎士比亚季刊》(*Shakespeare Quarterly*, Ⅶ, 105)，在“any other playwright”之前少了个“by”字。

(*Shakespeare: The Complete Works*),售价为七先令六便士。我买到这本莎翁全集后,由于班级太低,未有资格念英国文学这一科,一时得不到明师正式指导,只好无师自阅,囫囵吞枣地读起莎剧来;一边读,一边用钢笔和尺子画出精彩片段。四十六年后的今日,翻开这本引导我进入莎翁世界的莎翁全集,还可以看到中三那年用钢笔所画的横线。今日,看书画横线时再没有时间用尺子了;现在回听一条条笔直的横线在四十六年前的寂静中发出中学生的赞叹,才发觉当年初读莎士比亚时有多虔诚。——的确要虔诚,因为那是我的莎缘之始,是我与千禧大诗人对话的第一阶段,是小孩子进入三千大千的森罗万象前的庄严洗礼。至于莎翁的博大精深,当时能领悟多少呢,现在也记不清了;不过莎翁想象之超拔、文字之优美、话语之精妙、意象之新颖、观人之透彻、阅世之深微,在洗礼过程中给了我难以磨灭的印象。

到了中六那年,我的莎缘有了进一步发展。那时候,要准备应考香港大学入学试英国文学一科,课程范围尽是名著,其中包括米尔顿《失乐园》卷一、卷二和莎士比亚的著名悲剧《李尔王》。一个中六学生,吃过多少盐呢?竟如此斗胆,敢接受英国文学史上最伟大的两位诗人的挑战!初涉《失乐园》和《李尔王》,也该从简易本(simplified version)一类过渡读物入手哇。然而我和班上念英国文学的同学一样,都没有过渡的悠闲,一念就是"Of man's first disobedience, and the fruit/Of that forbidden tree, whose mortal taste/Brought death into the world, and all our woe, /With loss of Eden, till one greater Man/Restore us, and regain the blissful seat, /Sing, Heav'nly Muse, that on the secret top/Of Oreb, or of Sinai, didst inspire/That shepherd who first taught the chosen seed/In the beginning how the heav'ns and earth/Rose out of Chaos; or if Sion hill/Delight thee more, and Siloa's brook that flowed/Fast by the oracle of God, I thence/Invoke thy aid to my advent'rous song, /That with no middle flight intends to soar/Above th' Aonian mount, while it pursues/Things unattempted

yet in prose or rhyme."一念就是"Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain! /Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters:/I tax you not, you elements, with unkindness; /I never gave you kingdom, call'd you children, /You owe me no subscription: then let fall/Your horrible pleasure; here I stand, your slave, /A poor, infirm, weak, and despis'd old man. /But yet I call you servile ministers, /That will with two pernicious daughters join/Your high-engender'd battles 'gainst a head/So old and white as this. O, ho! 'tis foul."也不理会作品中有多少古字,不理会古字的古义与今义有多大的不同,不理会字里行间有多少宗教和神话典故,不理会两个深不可测的大心灵与念中六的小心灵有多大距离。现在,我当然知道,当时不是我们这批小子斗胆,而是港大英文系这个少林寺对未来徒弟的期许特别高,要求特别严。

1953年,港大英文系聘请著名诗人兼评论家布伦敦(Edmund Blunden, 1896—1974)为讲座教授。1966年,布伦敦教授离开服务了十二年的港大英文系,到牛津大学任诗学讲座教授(Professor of Poetry)。牛津诗学讲座教授一职,地位崇高,为万方景仰,1901—1906年,曾由莎士比亚专家布雷德利(A. C. Bradley, 1851—1935)担任。港大英文系在布伦敦教授领导期间,血脉直通牛津,成为远东英国文学的少林寺,是理所当然。我于1968年进港大时,布伦敦教授已经返英;不过能够于1966年就以中六程度向米尔顿和莎士比亚"领教",大概是间接"受害"于布伦敦教授——现在当然要改口,说"受惠"于布伦敦教授了。当年,港大英文系如果没有把《失乐园》和《李尔王》列入大学入学试英国文学课程范围,我哪里能够在稚龄阶段就正式接触史诗巨匠和千禧大师的杰作呢?

中六那年,《失乐园》给我怎样的印象,我在《半个天下压顶——在〈神曲〉汉译的中途》一文里已经谈过。[23] 这里只谈莎翁

[23] 此文已收入拙著《语言与翻译》(台北:九歌出版社,2001年),169-83页。

的《李尔王》。

中三那年，我乱打乱撞，开始翻阅原著《莎士比亚全集》时，颇像个饮河的鼹鼠，吸收十分有限。到了中六，时间过了三年，小孩子之窍也许多开了一两个，念起《李尔王》原著时，感觉和领悟力已经有了变化。首先，我觉得莎士比亚观照世界的方式与我以前接触过的所有作家迥然不同。第二，莎士比亚独特的文字，无时无刻不向我证明："在整个英语世界中，能这样驱遣文字的，只有这一家。"第三，朗诵或默读剧作的台词时，我常常暗忖："莎翁怎会想到这点的？真是想人所未想，想人所不能想，而且总说得精彩绝伦，语无剩义。"[24]于是，《李尔王》里面的隽语、佳句、妙思，就像同一时期进入我耳朵的BBC英语和披头四（又译"披头士"）旋律一样，自然而然留在我脑中伴我成长："Sir, I love you more than word can wield the matter; /Dearer than eye-sight, space and liberty; /[...] A love that makes breath poor and speech unable [...]." "Come not between the Dragon and his wrath. / [...] Hence, and avoid my sight!" "LEAR The bow is bent and drawn; make from the shaft. KENT Let it fall rather, though the fork invade/ The region of my heart: be Kent unmannerly, /When Lear is mad. [...] My life I never held but as a pawn/To wage against thine enemies; nor fear to lose it, /Thy safety being motive." "Take physic, Pomp; /Expose thyself to feel what wretches feel, /That thou mayst shake the superflux to them, /And show the Heavens more just." "When we our betters see bearing our woes, /We scarcely think our miseries our foes. /Who alone suffers, suffers most i' th' mind, /Leaving free things and happy shows behind; /But then the mind much sufferance doth o'erskip, /When grief hath mates, and bearing fellowship." "As

〔24〕 到了后来，莎剧越看越多，笔者更常常慨叹："天下的妙言隽语都给莎翁说光了！后人还有什么话可说呢？"

flies to wanton boys, are we to th' Gods; /They kill us for their sport." "'Tis the times' plague, when madmen lead the blind." "Wisdom and goodness to the vile seem vile." "It is the stars, / The stars above us, govern our conditions [...]" "Down from the waist they are Centaurs, /Though women all above:/But to the girdle do the Gods inherit, /Beneath is all the fiend's: there's hell, there's darkness, /There is the sulphurous pit—burning, scalding, / Stench, consumption; fie, fie, fie! pah, pah!" "Come, let's away to prison; /We two alone will sing like birds i' th' cage:/When thou dost ask me blessing, I'll kneel down, /And ask of thee forgiveness: so we'll live/And pray, and sing, and tell old tales, and laugh/At gilded butterflies, and hear poor rogues/Talk of court news; and we'll talk with them too, /Who loses and who wins; who's in, who's out; /And take upon 's the mystery of things, /As if we were Gods' spies: and we'll wear out, /In a wall'd prison, packs and sects of great ones/That ebb and flow by th' moon."...〔25〕崇高的、圣洁的、睿智的、阳刚的、阴柔的、幽默的、滑稽的、虚伪的、猥亵的、暴烈的、温馨的、感人的……我这个小孩都"照单全收",看见了上帝赐予凡间、反映人生全貌的神镜。〔26〕

读《李尔王》的同时,教英国文学的黄老师还介绍我们看布雷德利(Bradley)的《莎士比亚悲剧——〈哈姆雷特〉、〈奥赛罗〉、〈李尔王〉、〈麦克佩斯〉讲稿》(*Shakespearean Tragedy: Lectures on*

---

〔25〕 引自译者中六所用的Kenneth Muir, ed., *King Lear*(1964),标点和拼法与R. A. Foakes版(1997)不尽相同。

〔26〕 其实,早笔者一百多年,法国作家大仲马(Alexandre Dumas [Dumas *père*], 1802—1870)已经有类似的感觉,而且说得更绝对:"莎士比亚所创造的千态万殊最多,仅次于上帝。"("[le] poète qui a le plus crée après Dieu")(Laroche, viii)。日后,小说家卓伊斯(又译"乔埃斯"或"乔伊斯")以莎士比亚为榜样,也想创造同样的千态万殊,却始终无从企及。卓伊斯是爱尔兰著名的小说家,在20世纪的小说界有极崇高的地位,是无数小说家模仿、学习的偶像;极目仰望,仍见莎翁高出云外;那么,莎翁的身量有多高,就不难想象了。

Hamlet, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth*)。这本评论是莎士比亚研究的经典之作,[27]影响极大;其中第七讲的开头,给我的印象最深:

> *King Lear* has again and again been described as Shakespeare's greatest work, the best of his plays, the tragedy in which he exhibits most fully his multitudinous powers; and if we were doomed to lose all his dramas except one, probably the majority of those who know and appreciate him best would pronounce for keeping *King Lear* (Bradley, 198).
>
> 《李尔王》一再获论者誉为莎士比亚最伟大的作品、最杰出的戏剧。在这部悲剧中,作者展示千汇万状的才华时最为淋漓。莎士比亚的所有剧作,我们如果只能够留下一部,其余的注定全部失去,相信最能了解、最能欣赏莎士比亚的知音,大多数都会断然表示:该留《李尔王》。

当年,列入港大入学试英国文学课程范围的莎剧如果是《威尼斯商人》、《仲夏夜之梦》或《罗密欧与朱丽叶》,我在莎缘的最初阶段,肯定不可能一蹴即达最高天。

进了港大后,我继续读莎士比亚,涉猎的范围不再限于二三剧作;悲剧、喜剧、历史剧都是我的修读和欣赏范围。于是,对莎翁的博大精深,有了进一步认识。大学毕业后,我不但继续读莎剧、赏莎剧,而且也教莎剧,把莎剧向学生和朋友推介,就像我向学生和朋友推介 BBC 英语一样。

20 世纪 90 年代,我在岭南大学翻译系开设戏剧翻译课程,以《罗密欧与朱丽叶》为教材。2006 年转往香港中文大学翻译系,讲

---

[27] 自 20 世纪 30 年代开始,有些论者对布雷德利此书的批评方法提出质疑(Ousby, 118-19);不过,这些质疑无损于此书的地位。

授戏剧翻译时教材有所调整，以《哈姆雷特》代替《罗密欧与朱丽叶》。2006—2007 年下学期，我译了剧作的第一幕第一场，印成讲义发给学生，以便说明自己的论点。接着继续译其余部分。译完了正文，就开始注释工作。注释《哈姆雷特》，没有注释《神曲》那么繁重，却也花了不少时间。

现在，《哈姆雷特》拙译出版了，长达四十六年的莎缘也到了另一起点。当年，也就是 1964 年，我只有彼得·亚历山大编的《莎士比亚全集》；现在，我的书架上增添了《莎士比亚全集》的好几个版本：克雷格（W. J. Craig）的牛津标准作家版（Oxford Standard Authors）莎士比亚全集、韦尔斯（Stanley Wells）等编者编的牛津版莎士比亚全集（The Oxford Shakespeare）、普劳德富特（Richard Proudfoot）等编者编的阿顿版莎士比亚全集（The Arden Shakespeare）；此外还有个别剧作的各种版本，诸如阿顿版、剑桥新版莎士比亚（The New Shakespeare）、企鹅新版莎士比亚（The New Penguin Shakespeare）、印章经典版（Signet Classics）、皇家莎士比亚剧团版（The RSC Shakespeare）[28]；英语原著外，还有法语译本、意大利语译本、德语译本、西班牙语译本。我不是莎学家，也不是藏书家，书架上竟也有莎士比亚作品的各种全集和个别剧作的各种版本，大概因为我觉得，有些作家，可以伴你一生；从少年到青年，从青年到中年到老年，都可以给你喜悦，给你智慧。莎士比亚，是这类作家的典型。

2010 年 9 月 23 日

---

〔28〕“The RSC”，是“The Royal Shakespeare Company”（“皇家莎士比亚剧团”）的缩写。这一版本的注释没有阿顿版、牛津版、剑桥版、企鹅版详尽，但为皇家莎士比亚剧团演出时所用的版本，也有重要的地位。

译本前言

《哈姆雷特》的创作年份

《哈姆雷特》的创作年份，学者一般定为1598年之后，1602年之前。学者的结论，以两本书为依据。一本叫《帕拉斯的女管家——妙语宝鉴》(*Palladis Tamia: Wits Treasury*)，由法兰西斯·米尔斯(Francis Meres)主编，1598年9月出版。书中所列的莎士比亚剧作书目，尚无《哈姆雷特》一剧。另一本叫《书商登记簿》(*The Stationers' Register*)，于1602年7月26日出版，其中有《哈姆雷特》一剧的记录。[1] 此外，剧中角色之一的波伦纽斯(Polonius)说，"他曾经参与《尤利乌斯·凯撒》(一译《凯撒大帝》)的演出"("did enact Julius Caesar")，而《尤利乌斯·凯撒》的上演时间是1599年。同时，《哈姆雷特》剧中提到"剧院之战"(the War of the Theatres)；而剧院之战于1601年进行得最激烈，因此学者

---

[1] "There were two major versions of *Hamlet* before the first Folio. On 26 July 1602 there was entered in the Stationers' Register to James Roberts 'A booke called the Revenge of Hamlett Prince Denmarke as yt was latelie Acted by the Lord Chamberlayne his servants'. Next year, after the accession of James I, appeared the first Quarto, 'The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke. By William Shakespeare. As it hath beene diverse times acted by His Highnesse servants in the Cittie of London: as also in the two Universities of Cambridge and Oxford, and elsewhere. At London printed for N. L. [Nicholas Ling] and John Trundell.' The second Quarto of 1604 was claimed to be 'Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie. Printed by J. R. [James Roberts] for N. L. [Nicholas Ling]'"(Bullough, 3).

把《哈姆雷特》的创作年份定为1601。不过,E. A. J. 霍尼格曼(E. A. J. Honigmann)认为,提到"剧院之战"的文字在两个四开本版(Quarto)都没有出现,到1601年才加入提词本里,其后也因此而加入对开本版(Folio)。[2] 各学者经过长期辩论后,分别征引内证和外证,迄今大致认为,哈姆雷特的创作年份,不是1600就是1601,其中支持1601说的学者较多(Harris *et al*,70)。[3]

《哈姆雷特》的最早期版本

《哈姆雷特》一剧,主要有三个版本。最早的版本为第一四开本(First Quarto),今日的学者又称为劣版四开本(Bad Quarto)或Q1,于1603年由尼科勒斯·灵格(Nicholas Ling)和约翰·特伦德尔(John Trundle)出版,瓦伦泰恩·西姆斯(Valentine Simmes)印刷,书名为《丹麦王子哈姆雷特的悲剧》(*The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke*)。[4] 出版时,剧本已上

---

〔2〕 参看E. A. J. Honigmann,"The Date of *Hamlet*",*Shakespeare Survey* 9(1956),24-34.

〔3〕 Bullough(5)认为,《哈姆雷特》一剧,大致于1598—1601年间写成。詹金斯经过详细辩证,认为今日的《哈姆雷特》应该完成于1601年;不过与今日的版本大致相同的剧作,1600年肯定已经在舞台上演,而最早的上演日期,甚至可能在1599年结束前(Jenkins,13)。Hibbard(4)认为,剧本最早的写作时间应该是1599年晚秋,最迟应该是1601年2月初;然后断定,剧本最可能的创作日期是1600年或1600年左右。

〔4〕 在Q1出版前,有关*Hamlet*出版的最早记录出现于*The Stationers' Register*(日期为1602年7月26日)James Roberts名下:"A booke called 'the Revenge of Hamlett Prince [of] Denmarke' as yt was latelie Acted by the Lord Chamberleyne〔Bullough,3拼'Chamberlayne'〕his servantes〔Bullough,3拼'servants'〕."参看Campbell,7。1603年第一四开本出版时,英王詹姆士一世(James I)已经登基。参看Bullough,3。Thompson and Taylor(44-59)综合各论者的看法后,认为莎士比亚的《哈姆雷特》应该完成于1602或1603年;按照詹金斯(Jenkins)或霍尼曼(Honigmann)的推论,剧作的完成日期则可以推前到1601年春或1600年某一月份。这,就是有关《哈姆雷特》创作日期的结论(*terminus ad quem*)(Thompson and Taylor,59)。不过,正如Thompson and Taylor所说(74),今日,《哈姆雷特》或莎士比亚的任何剧作,再没有作者的手稿。《哈姆雷特》1602年注册时,莎士比亚是张伯伦勋爵剧团(Lord Chamberlain's Men〔"Chamberlain"也拼"Chamberleyne"或"Chamberlayne"〕)的股东、演员、剧作家。*The Stationers' Register*是出版商行会(Stationers' Company)的刊物。1577年,皇室颁发特许状,给予该行会在英国印刷书籍的专利;在此之前,这一专利只为牛津大学和剑桥大学的出版社所享有(Thompson and Taylor,76)。詹姆士一世即位后,赞助莎士比亚的剧团,剧团乃于1603年5月19日改名为英王剧团(The King's Men)(Thompson and Taylor,76)。

演多次。Q1 并没有正式版本为依据，印刷商所依据的稿子显然是偷盗而来，大概是不老实的演员凭记忆写下，然后拿去赚钱；也可能是盗印商派人到剧院偷听演出，然后记下来的台词（Campbell，7）。[5] 第二个版本是第二四开本（Second Quarto），又称善版四开本（Good Quarto）或 Q2，[6]于 1604—1605 年出版，[7]也是篇幅最长的版本，由灵格聘请詹姆斯·罗伯茨（James Roberts）印刷，书名为《丹麦王子哈姆雷特的悲剧》（*The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke*）。[8] 这个

---

〔5〕 英国作家布赖特（Timothy Bright）写过两本书：一本题为《忧郁症论稿》（*A Treatise of Melancholie*）（1586），一本题为《速记——简易、快捷符号秘密书写艺术》（*Characterie; an arte of shorte, swifte and secrete writing by character*）（1588）。布赖特也是圣巴塞洛缪医院（St. Bartholomew's Hospital）住院医生，写起忧郁症来，有专业知识可资利用，自然驾轻就熟。两本书都与莎士比亚研究有关。《忧郁症论稿》一书是八开本，共 286 页，用小字印刷，全书不分段。论者认为，莎士比亚曾看过此书，因为《哈姆雷特》1. 2. 150"discourse of reason"一语也曾在《忧郁症论稿》一书中出现。至于《速记——简易、快捷符号秘密书写艺术》则与劣版四开本有关。这本书是速记鼻祖，当年十分流行，布道者报告讲道辞时尤喜采用。作者就因为撰写此书而赢得"现代速记之父"的称号。论者相信，剽窃者用此书所授的速记法在剧院中记下莎士比亚剧本的台词，然后出"'盗印版'莎士比亚四开本"（"'stolne and surreptitious' Shakespearian quartos"）。参看 Wilson, *What Happens in Hamlet*, 309（Wilson 有多本著作，本书引述 Wilson 而不录书名时，均指 *Hamlet*（全名 *The Tragedy of Hamlet, the Prince of Denmark*））。

〔6〕 所谓"Good Quarto"和"Bad Quarto"，最早的定义见于 Alfred W. Pollard, *Shakespeare Folios and Quartos*（London, 1909）。转引自 Campbell，7。Q1（1603）的书名页有以下记录："THE | Tragicall Historie of | HAMLET *Prince of Denmarke* | By William Shake-speare. | As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse ser-| uants in the Cittie of London: as also in the two V-| niuersities of Cambridge and Oxford, and else-where | [*Vignette.*] At London printed for N. L. [Nicholas Ling] and Iohn Trundell. | 1603."（Vietor, I）。Bullough（3）征引上述引文时，用了现代英语拼法。

〔7〕 Thompson and Taylor（76）认为出版年份是 1604；不过同时指出，第二四开本有的出版日期印 1604，有的印 1605；两个年份并不表示剧作为两个不同的版本。

〔8〕 Huntington Library 收藏的 *Hamlet* Q2 版，是 Q2 本之一。1930 年，J. Dover Wilson 对 Q2 版修订，由魏玛（Weimar）的 Cranach Press 出精装版（edition de luxe），书名为 *The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke*, edited by J. Dover Wilson, from the Text of the Second Quarto. Printed in 1604-5. According to the True and Perfect Coppie (Weimar: The Cranach Press, 1930)。参看 Campbell，5-6。

版本可能是戏院提词本(prompt book)或作者手稿,[9]由戏院众演员自愿提供予出版者(Campbell,7)。在这一版本的书名页上,印有下列字眼:"Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie"("新版,按正确真本增订,篇幅几乎为原版两倍")[10]。今日,大多数论者认为,这一版本直接以莎士比亚的手稿为蓝本。论者有这种想法,主要因为这个版本的"奇怪拼写法"("curious spelling")和其他"善版四开本"("good quartos")以至《安东尼与克丽娥佩特拉》(*Antony and Cleopatra*)和《科里奥拉努斯》(*Coriolanus*)第一四开本的拼写法有相同之处;而论者认为,《安东尼与克丽娥佩特拉》和《科里奥拉努斯》都根据莎士比亚手稿排版印刷。因此,在许多人的心目中,Q2 的珍贵处直追剧作《托马斯·莫尔爵士》(*Sir*

---

[9] Bullough(3)指出,今日,学者大都相信,Q2 以莎士比亚的手稿为蓝本,由两个工作习惯有别的排字工人排字。莎士比亚的手稿,学者称为"foul papers"(指有改动的初稿)。Little *et al.*, 742"*F*[*oul*] *copy*"的定义是:"a first copy, defaced by corrections (now *rare*)."在郑易里、曹诚修(537),"foul"译"错误百出的";汉译用来形容莎士比亚的手稿不太合适。在排字过程中,如果手稿由于字迹不清或增删出现混淆,排字工人可能参考 Q1 版本之一(参看 A. Walker, "The Textual Problem of *Hamlet*: A Reconsideration", *RES* n. s. II, pp. 328-38; J. M. Nosworthy, *Shakespeare's Occasional Plays*, 1965, Ch. 10)。Nosworthy(139)指出,Q2 手稿是作者的定稿,交给印刷公司时,文稿并不整洁(转引自 Bullough, 3-4)。之后,演出时应该以誊正本为准;而誊正本也许就是后来的对开本(Folio,简称 F,与 F2, F3……对照时称 F1)。F 删去了 Q2 中的 225 行,也加入了 Q2 所无的一些文字。论者认为,F 大概采用了 Q2 印刷本的部分文字;至于采用了多少,迄今仍无定论。

[10] Bullough(3)在这句引文后,尚有下列资料:"Printed by J. R. [James Roberts] for N. L. [Nicholas Ling]"。

Thomas More)手稿的开头三页。[11] Thompson and Taylor(78)指出,1607年,灵格把《哈姆雷特》的版权转让给约翰·斯梅斯克(John Smethwick)。其后,Q2多次重印。第一次重印没有标明年份;第二、第三、第四次重印的年份依次为1611、约1621、1637,称为第三四开本、第四四开本、第五四开本(Q3, Q4, Q5),每次重印,只有极少的修订。1676、1683、1695年,剧本再度重印,称为"演员用四开本"("Players' Quartos")。演员用四开本有所改动,以迎合查理二世1660年复辟后的口味。

1623年,莎士比亚的作品首次以对开本形式出版,称为第一对开本(First Folio),又称F或F1(如非与F2, F3等版本相对或并列时,一般简称F)。编者为同一剧团的演员约翰·海明斯

[11] 大多数学者认为,集体创作 *Sir Thomas More* 一剧的手稿,开头三页是莎士比亚手迹。其余作者有 Anthony Munday, Henry Chettle, Thomas Heywood, Thomas Dekker (Ousby, 920)。Campbell (8)引述此剧时称为 *The Book of Sir Thomas More*。据Campbell(8-9)的说法,Q2目前有六个版本,分别存放在下列各处:(1)the British Museum; (2)Trinity College Library, Cambridge(the Capell quarto); (3)the Bodleian Library(a copy loaned by the Earl of Verulam); (4) the Huntington Library(the Devonshire copy); (5)the Elizabethan Club of Yale University(the Huth copy); and (6) the Folger Library(the Howe copy)。英国所藏的三本,书名页的日期都是1605年;美国所藏的三本,书名页的日期都是1604年。今日,学者大都认为,两个日期不同,不表示两个版本有别,只表示同一版的印数在1605年的年底出齐。也就是说,校对者在校对过程中,可能认为出版日期要迟至1605年,于是在书名页上把日期改为1605年;不过改动时只改了部分印张,因此有的本子书名页的日期仍是1604年。R. B. McKerrow在 *An Introduction to Bibliography*(Oxford, 1927), p. 259指出,伊丽莎白时期的文本难以解读,是因为校对者校对时,把排字上的错误改动,改动时却没有参考排字者所用的原稿;在胡乱猜测中,乃会出错。Dover Wilson以这一理论分析Q2各个本子,发现书名页日期为1604年的各册,舛讹多于书名页日期为1605年的各册。参看J. Dover Wilson, *The Manuscript of Shakespeare's "Hamlet" and the Problems of Its Transmission* (Cambridge, 1934), I, 123-24。Shakespeare, *Hamlet: Second Quarto 1604-5* (London: The Shakespeare Association, Sidgwick and Jackson Ltd., 1940)详列了六本Q2的存放地点:"Of this Second Quarto six copies are known, viz: British Museum (C. 34. k. 2: Garrick), Trinity College, Cambridge (Capell), Gorhambury (now on desposit at the Bodleian Library), Folger Shakespeare Library, Washington (Jennens-Howe), Huntington Library, California (Kemble-Devonshire), Elizabethan Club, Yale (Huth). "(见扉页后第三页〔书中缺页码〕)。

(John Heminges)[12]和亨利·康德尔(Henry Condell)。由威廉·贾格德(William Jaggard)和儿子艾萨克(Isaac)的书店印刷;书名为《莎士比亚先生的喜剧、历史剧、悲剧——真本原版》(*Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies. Published according to the True Originall Copies*)。末页所列的出版人包括威廉·贾格德(William Jaggard)和斯梅斯克(Smethwick)。主要演员表(共二十六人)中有两位编者(John Heminges, Henry Condell)和莎士比亚的名字。《哈姆雷特》一剧与其余悲剧一起出现,列于《麦克佩斯》(*Macbeth*)之后,《李尔王》(*King Lear*)之前。F 的正文有别于 Q1 和 Q2。对白 27602 字,比 Q1 的 15983 字多 73%;比 Q2 的 28628 字少 4%。[13] F 版本分别于 1632、1663、1685 年重印;每次重印都有修订,同时也增添了新的舛讹(Brockbank, 717)。1664 年,第三对开本(F3)重印时,印刷商在原来的三十六本剧作外加入《佩里克利斯》(*Pericles*)和六部伪作。

过去,学者一直认为 Q1 是最早版本,不过后来有莎学研究者 G. I. 达西(G. I. Duthie)撰《〈哈姆雷特〉"劣版"四开本评鉴》

---

[12] "Heminges", Brockbank (717)拼"Heminge"。

[13] 据 Frederick Gard Fleay, *Shakespeare Manual*(1878), 135-36, 259 的统计资料,《哈姆雷特》共有 3924 行;据 E. K. Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*(1930), vol. 2, 398-405 的统计,《哈姆雷特》共有 3929 行;据 Alfred Hart,"The number of lines in Shakespeare's plays"(*Review of English Studies*, 8 (1932), 19-28)的统计,这一剧作共有 3762 行。三位学者所依据的版本都是综合版(eclectic edition)。Fleay 据 Globe 版(*The Works of William Shakespeare*, ed. William George Clark and William Aldis Wright, Globe Edition)(1864);Hart 据 Cambridge 版(*Hamlet*, ed. W. G. Clark, J. Glover, and W. A. Wright, *Cambridge Shakespeare* (1863-66), vol. 8 (1866); rev. edn., W. A. Wright (1891-3), vol. 7(1892))。Lukas Erne 据 Alfred Hart 的 *Shakespeare and the Homilies and Other Pieces of Research into the Elizabethan Drama*(Melbourne, 1934)148 页和"The number of lines in Shakespeare's plays"统计,断定 Q2 有 3668 行,F 有 3537 行。见 Erne, *Shakespeare as Literary Dramatist*(Cambridge, 2003),141 页。以上数据转引自 Thompson and Taylor, 80。不过,正如 Thompson and Taylor(80)所言,在同一版本或不同版本里,散文部分每行的长度并不一致;因此按字数比较会更有意义。

(*The 'Bad' Quarto of Hamlet: A Critical Study*)(Cambridge, 1941)一书,指出这一版本其实由饰演马瑟勒(Marcellus)的演员重组而成。[14] 今日,这一理论已经为大多数学者所接受。Q2 和 F 两个版本互有出入:Q2 有的文字,为 F 所无;F 有的文字,又为 Q2 所缺。因此有的学者喜欢用两个版本校勘剧本文字的异同;两个版本有出入时,则多采 F 版。对于这种做法,莎学专家多弗·威尔逊(John Dover Wilson)在《莎士比亚〈哈姆雷特〉一剧的手稿》(*The Manuscript of Shakespeare's "Hamlet"*)一书中提出质疑。威尔逊指出,Q2 由未经誊改的莎士比亚手稿("foul papers")抄录而来,由一个排字工人排字;F 则源自"剧院版本"("a playhouse copy")。[15] 正因为如此,Q2 和 F 才有这么大的出入。[16] Thompson and Taylor(81)指出,20 世纪大多数学者都认为,Q2 的出版日期虽后于 Q1,所据之稿却早于 Q1,因此比 Q1 更具权威。

另一莎学研究者艾丽丝·沃克(Alice Walker),在《第一对开本文本问题》(*The Textual Problems of the First Folio*)一书中指出,F 版并非以提词本为蓝本,而是 Q2 和提词本的校对本(collation)。另一莎学专家哈罗德·詹金斯(Harold Jenkins)则认为,F 可能是脚本,经过演员颇多的删节(Harris and Scott, 70)。今日,一般论者的看法也差不多:由于《哈姆雷特》在莎士比亚剧作中属特长剧本(差不多有四千行),F 可能是经过删节的脚本,于 1620 年上演时采用,因此比 Q2 略短。

弗雷德森·鲍尔斯(Fredson Bowers)的论点又与威尔逊的论

---

〔14〕 根据 Bullough(3),这个演员是"主要盗抄者"("The main reporter"),不但饰演马瑟勒,还饰演路斯阿奴斯(Lucianus)。Greg 更相信,"这个忙碌的人"("this busy man")还饰演丹麦驻挪威大使沃提曼(Voltemand)。

〔15〕 所谓"剧院版本",指剧团演出时所用的版本,是原剧的删节本。

〔16〕 Thompson and Taylor(82)指出,Q2 约有 230 行为 F 所无;F 则约有 70 行为 Q2 所缺。Jenkins 经过详细辩证后,认为一般说来,Q2 较 F 具权威,因为 Q2 直接由莎士比亚的手稿排印;不过有时候,F 又比 Q2 可靠,因为 F 版最终也源自莎士比亚的手稿,而且保留了 Q2 所删或误排前的文字。有关 Jenkins 的论证,见 Jenkins, 64。

点有别,认为 Q2 由两个排字工人排印。而这两个排字工人也负责排印《威尼斯商人》(*The Merchant of Venice*)1600 年的四开本版。该四开本版,学者都认为准确可信;因此 Q2 的舛讹不若威尔逊所说那么多(Harris and Scott,70)。

由于《哈姆雷特》的版本特殊,编者和学者通常在 F 和 Q2 之间择善而从,不会单用一个版本(Harris and Scott, 70-71)。正如贝特和拉斯马森(Bate and Rasmussen, 18-19)所说,各时代的编者都以"挑选与合并"("pick and mix")方式编辑莎士比亚的作品,在四开本和对开本之间选择自己心目中的理想读法,"创造一本莎士比亚实际上从未写过的复合文本"("creating a composite text that Shakespeare never actually wrote")。当然,各编辑择善而从时,仍会有个人的取向:有的偏重 F,有的偏重 Q2。比如说,G. R. 希巴德(G. R. Hibbard)编辑牛津版莎士比亚(The Oxford Shakespeare)系列的《哈姆雷特》时,就以 F 为主。

此外,贝特和拉斯马森(Bate and Rasmussen, 11)认为,Q2 可能是"阅读本"("reading text"),相对于演出本而言;也因为如此,贝特和拉斯马森的皇家莎士比亚剧团(The Royal Shakespeare Company)版以 F 为准(Bate and Rasmussen, 19-20)。据贝特和拉斯马森(Bate and Rasmussen, 11)考证,伊丽莎白时期的戏剧,通常在下午二时开始上演,以轻松喜剧结尾,到下午五时剧院就要清场。因此,每出戏剧至多只有一百六十分钟左右的上演时间。Q2 长约四千行,根本不可能全部演完;[17]因此莎士比亚当时也会知道,他的悲剧才华不可能在舞台上畅快驰骋;要上演,Q2 必须加以删削。贝特和拉斯马森的论点言之成理,不过迄今尚欠公认的铁证。按照惯例,伊丽莎白时期戏剧的演出时间可能不超过一百六十分钟,但是有惯例,就会有例外的可能。以音乐为例,一队交响乐团的人数通常有限,不可能多达千人;但是马勒的《第八交

〔17〕 由 Cedric Messina 监制、Rodney Bennett 导演、英国广播公司(British Broadcasting Corporation,简称 BBC)出品的电影/电视剧 *Hamlet*,全长约 212 分钟。

响曲》偏偏是个例外。这首交响曲作于1906—1907年,1910年在德国慕尼黑首度演奏,由马勒本人指挥,参与人数超过一千,可见各种成规或惯例都有打破的可能。[18] 那么,莎士比亚《哈姆雷特》的第二四开本,是否绝无可能不经删削而搬上舞台呢,仍待专家进一步考证。

就Q2和F两个最权威的版本而言,过去的莎剧专家、学者一直对F版较重视,可是近年的学者,经过多方面考证、研究,大致都认为Q2比F可靠,因此这一译本大致以Q2为准,[19]同时参考F和其他版本,对问题词句、片段加以校勘,并在脚注中讨论修订、取舍的原因。

十八、十九世纪莎士比亚作品的著名版本

1709年,尼科勒斯·罗(Nicholas Rowe)所编的莎剧八开本(octavo)六册出版,以第四对开本(Fourth Folio, F4)为蓝本。罗的莎剧八开本,在莎剧出版史上有重要影响。莎士比亚卒后,各剧院曾于1642—1660年间关闭。1709年和1714年,罗的修订本出版。1723年,蒲柏(Alexander Pope)的莎剧集出版。蒲柏之后,另一位著名的莎剧编辑为路易斯·西奥博尔德(Lewis Theobald)。其七册八开本《莎士比亚作品集》(*The Works of Shakespeare*)于1733年出版,1740年分为八册再版。1743—1744年,托马斯·汉默爵士(Sir Thomas Hanmer)的六册八开本《莎士比亚作品集》(*The Works of Shakespeare*)出版,以蒲柏的四开本版为蓝本,装订比蒲柏版豪华。1765年,约翰逊(Samuel

---

[18] 马勒的《第八交响曲》又称《千人交响曲》(*Symphony of a Thousand*),不过作曲家本人并不喜欢这一别称。参看Kennedy, 718,"Symphony of a Thousand"条。

[19] Thompson and Taylor (11-12)指出,如果一定要在Q1, Q2, F版之间选择,则Q2版最具权威,原因有三:(一)专家一般认为,Q2源自莎士比亚的手稿。(二)在过去数百年,认为Q1源自莎士比亚手稿的学者寥寥无几,认为Q1最具权威的学者也不多;Q2出版时,莎士比亚仍然在世,显然是莎士比亚的剧团有意删改Q1的结果,并以之代替Q1;在删改过程中大概获莎士比亚同意。(三)有的论者认为,F版源自作者的修订稿或更符合演出的版本。可惜支持这一论点的学者不多。

Johnson)的莎剧集出版,书名为《威廉·莎士比亚戏剧集……附各家修订、说明及萨缪尔·约翰逊注释》(*The Plays of William Shakespeare...with the corrections and illustrations of Various Commentators; to which are added notes by Samuel Johnson*),是当时最佳的莎剧集。1766年,斯蒂文斯(George Steevens)出版了莎士比亚的二十个剧本。1767—1768年,卡佩尔(Edward Capell)的十册莎剧集出版,书名为《威廉·莎士比亚先生喜剧、历史剧、悲剧集》(*Mr. William Shakespeare, his Comedies, Histories, and Tragedies*)。1790年,埃德门·马隆(Edmond Malone)的十册莎剧集出版,书名为《威廉·莎士比亚戏剧、诗歌集》(*The Plays and Poems of William Shakespeare*)。正如Brockbank (723)所说,马隆在断定莎剧写作年序的工作上很有贡献,对后人的影响颇大。1803年,艾萨克·里德(Isaac Reed)出版莎剧集注版(variorum edition),书名《威廉·莎士比亚戏剧集。附萨缪尔·约翰逊和乔治·斯蒂文斯注释》(*The Plays of William Shakespeare. With ... Notes by Samuel Johnson and George Steevens*),共十八册。1840—1853年间,伦敦的莎士比亚学会(Shakespeare Society)对莎士比亚研究也有重大贡献。其成员约翰·科利尔(John Payne Collier)于1842—1844年出版《莎士比亚作品集》(*The Works of William Shakespeare*),共八册;1853年出版《莎士比亚戏剧集》(*The Plays of Shakespeare*),共八册。另一成员亚历山大·戴斯(Alexander Dyce)于1857年出版《莎士比亚作品集》(*The Works of William Shakespeare*),共六册;1864—1867年出版《莎士比亚作品集》(*The Works of William Shakespeare*)第二版,共九册。两人所编的莎士比亚集在莎学上都有重要地位。

《哈姆雷特》一剧的蓝本

莎士比亚的《哈姆雷特》显然以另一英语剧作为蓝本。该剧作的情节与《哈姆雷特》的情节相似:鬼魂在戏剧开始时要别人为他复仇;复仇者发疯或装疯;一个无辜的年轻女子死去;主角在自责

中拖延复仇行动(Muir，110)。与莎士比亚同时的托马斯·纳什(Thomas Nashe，1567—1601)，为罗伯特·格林(Robert Greene)的《门纳芬》(*Menaphon*)(1589)写序时，曾提到此剧；从中可以看出，剧本是塞涅卡(一译"塞内加")(Lucius Annaeus Seneca，约公元前4—公元65)式悲剧。同时，纳什在评述中一语双关，暗示此剧为托马斯·基德(Thomas Kyd，1558—1594)所作。[20] 不过剧本今日已经散佚。这个散佚的剧本，莎学(说得准确些，是"哈学")专家和学者称为《原始版哈姆雷特》(*Ur-Hamlet*)。[21] 在此之前，弗朗斯瓦·德·贝尔佛勒斯特(Francois de Belleforest)写过一部《悲剧历史》(*Histoires Tragiques*)。学者认为，贝尔佛勒斯特的作品大概是基德或莎士比亚的剧本所本。贝尔佛勒斯特(Belleforest)的《悲剧历史》的故事又取材自萨克索·格拉马提库斯(Saxo Grammaticus)的《丹麦史》(*Historiae Danicae*)中《阿姆洛提》(*Amlothi*)这一传说。萨克索·格拉马提库斯的版本大约完成于1200年，情节虽然与《哈姆雷特》有明显的相同处，但也有重大的差异。在萨克索·格拉马提库斯的作品中，主角哈姆雷特原型阿姆雷特(Amleth或Amlodi)的父亲霍温迪尔(Horwendil)是日德兰(Jutland)总督，[22]获丹麦王以女儿格露姐(Gerutha)许配为妻。日德兰总督与挪威王科尔(Koll)单独决斗，击毙了挪威

---

〔20〕 Malone的看法也相同："A play on the subject of Hamlet had been exhibited on the stage before the year 1589, of which Thomas Kyd was, I believe, the author. On that play, and on the bl. l. Historie of Hamblet, our poet, I conjecture, constructed the tragedy before us. The earliest edition of the prose-narrative which I have seen, was printed in 1608, but it undoubtedly was a republication.

Shakespeare's Hamlet, notwithstanding some circumstances mentioned in the preceding notes which seem to assign an earlier date to it, was written, if my conjecture be well founded, in 1600"(Malone, vol. 7, 169).

〔21〕 Ur-="*prefix*, repr. G. *ur*-'primitive, original, earliest', and occurring in a few terms. The *Ur-Hamlet* may have contained a number of these borrowings 1901" (Little *et al.*, 2322).

〔22〕 在某一北欧故事中，也有Amlodi或Amleth这一角色(又拼Amblett, Hamblet或Hamlet)(Thompson and Taylor, 64)。

王;后来遭弟弟冯格(Feng)谋杀篡位。[23] 谋杀日德兰总督的凶手,是阿姆雷特的叔父。阿姆雷特的父亲遭杀害后,阿姆雷特本人要佯狂自保,然后在宴会上击杀叔父和朝臣,登上王位。贝尔佛勒斯特基本上保留了萨克索・格拉马提库斯的情节:男主角佯狂后,敌方两度设法戳破其佯狂计谋;首先派男主角青梅竹马的美丽女友引诱男主角;然后由冯格的朋友偷听男主角与母亲在房间里的谈话。阿姆雷特扮公鸡鸣叫鼓翼,发觉偷听者躲在席下,于是把他刺死。然后男主角责骂母亲,说她像禽兽一样淫乱。母亲忏悔,并站到阿姆雷特的一边。之后,冯格送阿姆雷特往英国,并派遣两名侍从在旅途中监视他。侍从带着冯格写给英国国王的密函。在密函中,冯格吩咐英王把阿姆雷特处死。阿姆雷特趁两名侍从入睡时搜到密函,并窜改函中内容,吩咐英王把两名侍从处死。两名侍从抵英后,遭英王问吊。主角与英王的女儿成亲,然后回国,把冯格及其随从灌醉,再放火焚烧王宫,并且把剑换掉,杀了冯格。冯格的随从则被烧死。贝尔佛勒斯特和萨克索・格拉马提库斯两个故事,有以下差别:贝尔佛勒斯特在故事中减少了暴力,增添了一些新的剧情。比如说,在贝尔佛勒斯特的故事中,主角的父亲遇害前,母亲(即王后)已与叔父通奸。

《原始版哈姆雷特》作者模仿基德(Thomas Kyd)的《西班牙悲剧》(*The Spanish Tragedy*)时,在剧中加入戏中戏《捕鼠器》(*Mousetrap*),同时也增添了鬼魂和欧菲丽亚等人物以及欧菲丽亚发疯、死亡等情节。不过时至今日,学者仍在辩论,增删改动之中,哪些情节是《原始版哈姆雷特》作者的手笔;哪些情节是莎士比亚借用《原始版哈姆雷特》时进一步的修订。不过,从17世纪的一部德国剧作《试兄罪受惩》(*Der bestrafte Brudermord*)中,后人得窥《原始版哈姆雷特》的端倪,因为学者一致认为,这部德国作品以《原始版哈姆雷特》为蓝本(Harris and Scott, vol. 1, 71)。

---

[23] Horwendil弟弟的名字,在Saxo Grammaticus的书中拼"Fengo"; Elton的英语拼法为"Feng"; Belleforest拼"Fengon"。参看Jenkins, 86。

Muir(110)则认为，莎士比亚的《哈姆雷特》以一部同名的剧作为蓝本；这部剧作可能出自不知名作者的手笔，也可能是莎士比亚本人的作品，目前已经散佚。Muir 征引 A. S. 凯恩克罗斯(A. S. Cairncross)的《哈姆雷特疑团》(*The Problem of Hamlet*)(1936)时指出，这散佚的剧作(约完成于 1588 年)，绝大部分根本就与 Q2 版《哈姆雷特》相同。不过 Muir 的结论是：散佚剧作的作者应该是基德或模仿基德的人。

Thompson and Taylor (70)则认为，莎士比亚的剧本可能取材自基德的剧作，或者基德与莎士比亚的剧作都取材自《原始版哈姆雷特》。此外，约翰・马斯顿(John Marston，1576—1634)的剧作《安东尼奥复仇记》(*Antonio's Revenge*)有许多情节与《哈姆雷特》相同。不过论者迄今仍不能断定，哪一部剧作较早完成。论者罗伯特・米奥勒(Robert S. Miola)在《莎士比亚与古典悲剧》(*Shakespeare and Classical Tragedy*)(2002)一书中则指出，哈姆雷特谈到赫拉克勒斯(Hercules)和皮罗斯(Pyrrhus)时，[24]莎士比亚可能借用了塞涅卡(Seneca)的《赫拉克勒斯发疯记》(*Hercules Furens*)和《特洛亚女子》(*Troades*)的情节。彻雷尔・圭尔佛尔(Cherrell Guilfoyle)在《莎士比亚的戏中戏》(*Shakespeare's Play within Play*)(1990)中则认为，《哈姆雷特》开始时，雉堞上有卫士在夜里站岗，观众依稀感觉到国家腐败不堪。因此，就场景和气氛而言，《哈姆雷特》与希腊剧作家埃斯库罗斯(Αἰσχύλος)的悲剧《阿伽梅侬》(*'Αγαμέμνων*)以至中世纪考文垂(Coventry)的神秘剧相似。在用字遣词方面，论者认为，《哈姆雷特》多方面受纳什影响。至于剧中思想，则上承蒙丹雅(Michel Eyquem de Montaigne，1533—1592)的《随笔集》(*Essais*)

〔24〕 Hercules 的另一拼法 Herakles 或 Heracles 源自古希腊语'Ηρακλῆς。在此不译"赫尔克里斯"(郑易里、曹诚修，639)或"海格立斯"(《新汉英词典》，587)，而按古希腊语发音译"赫拉克勒斯"。

(Thompson and Taylor, 70-74)。[25] 保罗·哈维(Paul Harvey)和赫塞尔泰恩(J. E. Heseltine)在《牛津法国文学指南》(*The Oxford Companion to French Literature*)一书里指出,莎士比亚可能有蒙丹雅《随笔集》的英译本,译者为弗洛里奥(Florio);该英译本目前存放于大英博物馆(Harvey and Heseltine, 493)。

《哈姆雷特》一剧对当时的影响

Hibbard (16)指出,《哈姆雷特》在莎士比亚时代已经极受欢迎,对其他作者有很大影响,给复仇式悲剧提供了新的发展方向,并引用戴维·弗罗斯特(David L. Frost)的《莎士比亚学派》(*The School of Shakespeare*)(Cambridge, 1968, 167-208)为证。以《复仇者的悲剧》(*The Revenger's Tragedy*)为例,[26]该剧作不但视《哈姆雷特》为模范,也视之为挑战;面对这一挑战,作者描写角色对复仇主题的态度时有新的突破。

17世纪初,不少剧作家都提到《哈姆雷特》一剧,结果《哈姆雷特》成了剧作家和观众之间的沟通桥梁。例如本·琼森(Ben Jonson)、乔治·查普曼(George Chapman)、约翰·马斯顿(John Marston)三人合撰的喜剧《向东去呀!》(*Eastward Ho!*)(1605)的第三幕第二场,就有不下四处引用了《哈姆雷特》(Hibbard, 17)。沙夫茨伯里伯爵(Earl Shaftesbury)说得好:"看来,〔莎士比亚〕的这一剧作,触动英国人之心最深"("That piece of [Shakespeare's] [...] appears to have most affected English hearts")。[27]

《哈姆雷特》一剧的英文名称

《哈姆雷特》一剧,英语原文有多个名称:*The Tragedie of*

---

〔25〕 蒙丹雅,又译"蒙田"或"蒙台涅"。"蒙田"的发音近 Montaigne 的英语发音而不近法语。如要追摹法语发音,"蒙丹雅"也胜过"蒙台涅"。

〔26〕 此剧完成于1606年,作者有两说:西里尔·特纳(Cyril Tourner, 约1575—1626)或托马斯·米德尔顿(Thomas Middleton, 约1680—1627)。

〔27〕 转引自 Hibbard, 17。引文中第一个方括号为 Hibbard 所加。

Hamlet, Prince of Denmarke(F 版扉页);*The Tragedie of Hamlet*(F 版书中各页和目录页);*THE Tragicall Historie of HAMLET, Prince of Denmarke*(Q2 版扉页);*The Tragedie of HAMLET Prince of Denmarke*(Q2 版书眉);*The Tragedie of Hamlet Prince of Denmarke*(Q2 版各页);*THE Tragicall Historie of HAMLET Prince of Denmarke*(Q1 版扉页和书眉);*The Tragedie of Hamlet Prince of Denmarke*(Q1 版各页)。[28]今日,一般都简称为 *Hamlet*。

《哈姆雷特》剧名汉译

从事欧语—汉语翻译的人,无时无刻不受专有名词(尤其是人名)翻译问题困扰。这种困扰,笔者在《神曲》译本前言(黄国彬,《地狱篇》,59-68)中已经谈过:"汉字(指现代楷书中文)是意音文字;欧洲文字大致是表音文字。以意音文字译表音文字,往往言人人殊,不若以表音文字译表音文字那么方便、准确,更不若表音文字译表音文字那么容易统一"(黄国彬,《地狱篇》,62)。要把欧洲语音译成汉字,往往不容易找到相同或相近的音素(phone)或音节;找到相近的音素(phone)了,[29]代表该音的汉字,又往往有不雅或负面的意义或联想。譬如《神曲》的女主角 Beatrice,最后一个音节"-ce",在汉语(指普通话)中就找不到相同的音节对应;最接近"-ce"的大概要算"䃔"字(念 cèi)了,意义却是"(瓷器、玻璃等)打碎;摔碎"(《现代汉语词典》,116)。这样的一个贬义词,怎可以拿来译神圣不可侵犯的 Beatrice 之名呢?某些汉字(如"翠"、"萃"),虽没有负面意义,发音却不接近,也非合适"词"选。笔者的

[28] 1603 年的 Q1 版,曾在伦敦、牛津大学、剑桥大学以及其他地方演出。参看 Chambers, vol. 1, 408:"The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke By William Shake-speare. As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where [...]."

[29] "phone",又译"音子"。参看劳允栋,411。

汉译“彩”(“贝缇丽彩”)虽然能形容诗中角色不可方物之姿,却不算太接近“-ce”的发音,有点“以意害音”,也不算理想;不过,以汉语译欧语音节或音素既然有先天局限,也只能这样退而求其次,别无他计可施了。[30]

---

〔30〕 以普通话为标准的现代汉语字音太少,会引起翻译的各种问题。现代汉语字音太少的现象,黄庆萱(215)早已指出:“以声音言:我国字音仅四百十九种,乘上四声及轻声读法,也不过一千二百种左右。(有些音四声不全,或没有轻声读法。)而我国文字,《中华大字典》所收单字,计四万四千九百零八字,平均每个读音有三十七个字,不能避免有许多同音字可以‘借音’。”结果日常说话时,我们往往不容易判断,说话者用的是哪一个字。这一现象,在戏剧演出时会造成什么困难,笔者在“Comprehensibility in Drama Translation: With Reference to *Hamlet* and Its Versions in Chinese and in European Languages”一文中已经详细讨论过。该文于2008年12月在香港中文大学翻译系与英国沃力克大学(University of Warwick)翻译与比较文化研究中心(Centre for Translation and Comparative Cultural Studies)合办的国际翻译研讨会上宣读。仅就译音功能而言,普通话远逊粤语。这一现象,兼通普通话和粤语的译者感受最深。譬如说,一个简单的美国地名*Houston*(/ˈhjuː.stᵊn/),就可以叫普通话束“口”无策,不得不谬以千里,译成“休斯敦”,其中“休”(xiū)的词首辅音(initial consonant)/ɕ/大异于/ˈhjuː.stᵊn/的词首辅音/h/。不过,我们也不能怪最初以“休斯敦”译*Houston*这个地名的人,因为他/她搜遍《中华大字典》或《汉语大字典》,都找不到一个称职的字,在现代汉语(普通话)发音中准确传递由词首辅音/h/与/juː/合成的/hjuː/音。以“休”字译/ˈhjuː/,是无可奈何的事;有哪一位说标准普通话的人能够做得更好呢?没有。以粤语翻译,形势马上改观:一个“晓”字出马,马上马到功成。此外又如英语*guitar*(/ˈgɪtɑːʳ/)一词。普通话面对这个词的第一音节/gɪ/,又是张口结舌。以粤语翻译,一个“结”字,就轻而易举地把问题解决,因为粤语的“结他”,准确如英语*guitar*的录音。这类例子,就笔者个人的翻译经验而言,真是举不胜举。面对欧语的许多音素、音节,普通话往往无言以对,与伶牙俐齿的粤语比较,实在太笨拙、太窝囊了。据说中华民国成立之初,大批学者、专家开全国大会,要决定中华民国的国语该以哪一种方言为标准。投票结果,粤语以极少的票数输给了以北京话为标准的普通话,屈居第二。现在,如果再度投票,而笔者又有投票权,基于整体考虑,笔者也会投普通话一票。不过就翻译外语音素和音节的功能(也可说“能力”)而言,笔者肯定会把手中的票投给粤语。就汉语的语音而言,粤语保留了许多古音,字音远多于普通话。古汉语发展或演化为普通话的途径,当然不因个人的意志而转移;不过就沟通——尤其是就戏剧翻译——而言,由多音的古汉语发展成只有千多个字音的普通话,实在有点不幸。古汉语究竟有多少字音,也许只有王力等语言学大师才会知道。不过,如果以非描述(non-descriptive)方式形容,光就字音的数目而言,由古汉语到普通话的发展简直是退化。不相信这一说法的读者,只要数一数《现代汉语词典》(不要数《汉语大字典》了)里,jì、shì、zhì三个字音,要同时“嫁”给多少个汉字,就会知道普通话的字音有多贫乏了。听两个英国人或两个意大利人交谈,你会觉得,他们借以沟通的线路用高锟教授所发明的光纤制造;听两个说普通话的人交谈,你往往会觉得,两个人用来沟通的线路出了问题。

《哈姆雷特》汉译的情形也相同。首先，剧名“Hamlet”已经叫译者头痛；既羡慕从事欧语互译的同行，也为欧语汉译的工作皱眉。以欧语（如法语、德语、意大利语、西班牙语）译“Hamlet”，可说易如反掌。请看法国人、德国人、意大利人、西班牙人如何翻译这一剧名：法语译本（Bonnefoy，Déprats，Gide，Guizot，Hugo，Laroche，Lascaris），全部译“Hamlet”；德语译本（Gundolf，Schlegel and Tieck，Schücking），全部译“Hamlet”；意大利语译本（Montale，Rusconi）译“Amleto”；西班牙语译本（María Valverde，Martínez Lafuente，Salvador de Madariaga）译“Hamlet”。[31]各国译者仿佛按同一乐队的指挥演奏，“口径”完全相同。除了意大利语译本，法语、德语、西班牙语译本更彼此跨语呼应，毫不模棱地证明，这些语言的亲属关系如何密切。在欧洲语言的译本中，同一语言都有统一译法。其所以如此，是因为各语言中，早有相应的名字“预设”给译者，结果脑汁自然不必“绞”，连脑筋也不必“动”一“动”，“Hamlet”的法译、德译、意译、西译就端到餐桌上供译者享用。在欧洲语言中，许多名字都是如此，绝少例外。譬如英语的 John，进了法语是 Jean，进了德语是 Johann，进了意大利语是 Giovanni，进了西班牙语是 Juan。随时翻开西班牙

（上接注〔30〕）
甲、乙两人自我介绍。甲说：“我叫张智。”你接着听到的，一定是乙的追问：“哪一个 zhì 呢？”甲说完“智慧”的“智”，乙才会说：“我叫李毅。”甲听了乙的自我介绍后，你以为甲、乙两人就可以开始畅谈了吗？慢来；只有千多个字音的普通话绝不容许甲、乙两人谈得“畅”，更不容许他们说得“快”。你听了李毅的自我介绍后，一定要听张智“以牙还牙”，向李毅逼迫追问：“哪一个 yì？”于是，乙就会说：“‘毅力’的‘毅’。”如果张智是个学者，国学的造诣特高，两人自我介绍的过程还要继续下去，因为张智听进耳朵的并不是“毅力”的“毅”，而是“义例”的“义”。为什么不是“毅力”的“毅”而是“义例”的“义”呢？因为张智是经学家、史学家，熟读杜预和刘知幾的著作，耳朵听“义例”一词的频率高于听“毅力”一词的频率，一向想得深、想得远、想得奥。结果呢，甲、乙两人要在自我介绍的简单过程中纠缠好一阵子才能够谈正题。换过两个英国人。甲说完：“I'm Sebastian Lightbody?”你马上会听到乙说：“I'm Christopher Alexander.”乙绝对不会问：“Which Sebastian?”甲也不会问：“Which Christopher?”两人以最简单、最快捷的方式自道姓名完毕，就可以马上转入正题。

〔31〕 Salvador de Madariaga 的译法，在 *a* 之上加了个重音符号：“Hámlet”。

语文学选集，如J. M. 科恩(J. M. Cohen)的《企鹅版西班牙诗选》(*The Penguin Book of Spanish Verse*)，我们就会发觉，西班牙语名字与英语名字对应得叫汉语译者羡慕：Juan-John，Pedro-Peter，Jorge-George，Miguel-Michael，Francisco-Francis，Luis-Louis，José-Joseph，Bartolomé-Bartholomew，Antonio-Antony，Gabriel-Gabriel，Vicente-Vincent，Federico-Frederick，Rafael-Raphael，Jaime-James……同一本《圣经》，分译为各种欧语，经中人物都有相应而统一的名字。进了汉语世界，即使天主教和新教，也往往肝胆楚越。天主教说“梅瑟”，新教说“摩西”；天主教说“若苏厄”，新教说“约书亚”；天主教说“撒慕尔”，新教说“撒母尔”；天主教说“玛窦”，新教说“马太”；天主教说“玛尔谷”，新教说“马可”；天主教说“若望”，新教说“约翰”；天主教说“伯多禄”，新教说“彼得”……叫教外人士苦恼不已。上帝的语言进了汉语世界，在不同的译笔下居然也众音争鸣，互不相让；凡间语言就不在话下了。

说到人名、地名、神名的汉译，中国译者最具“独立精神”。许多译者，只要略懂译出语(又译“源语”)，动笔向译入语进发，潜意识就有这样的想法：“看，老子是懂外语的。”于是“不假外求”，更耻于“仰人鼻息”，一动笔就“另起炉灶”，也不理会译界有没有约定俗成的译法，结果是千译异字，千译异音，叫读者无所适从，徒增困惑。给我印象最深的，是美国总统Kennedy一名的汉译。1960年，约翰·肯尼迪(John Kennedy)当选美国总统，香港各大中文报章的汉译竟因报而异：甲报译“肯尼第”，乙报译“坚尼第”，丙报译“甘纳第”，丁报译“肯尼迪”……当时笔者刚从乡间来港，仍是个小孩，只念了两年左右的英语，未能从容看英文报章，也不太了解美国的大选制度；看了中文报章的报道，以为美国人同时选出了多位总统。外语汉译有这种现象，有时可以怪译者彼此不服气，心中都有独树一帜的逞强心理，觉得“彼丈夫也，我丈夫也，我何畏彼哉?”于是，在多伦多，即使99.999%的华人都说“多伦多”了，还有人坚持要当拗相公，提到多伦多时偏要说“托朗托”，表示他更懂英

语原文,知道 *Toronto* 第一、第三音节的词首辅音是送气音/t^h/,两个音节该译“托”,不该译“多”;于是毅然行使他的翻译自主权。[32] 有时候,当然也要怪汉语译外语名字时有先天“缺陷”。汉语的先天“缺陷”之一,是外语的任何音素,几乎都可以译成不同的汉字;先天“缺陷”之二,是除了个别例外(如“迦”字、“噶”字),几乎所有汉字都可以独立表意。结果以意音文字译表音文字,问题就接踵而来。

本前言的焦点是剧作 *Hamlet*,在此不谈别的,仅谈 *Hamlet* 剧名的汉译。到目前为止,就我所知,*Hamlet* 有多种译法,其中以“哈姆雷特”和“王子复仇记”最有名。“王子复仇记”一名,用当代的一些翻译理论来衡量,可以称为“改写”或“重写”(rewriting):译者综合了剧作内容,然后找一个名字加以概括。这种译法,属离心翻译,[33] 自有可取之处:观众或读者一看,马上知道剧作讲什么。不过莎士比亚为自己的剧作起名时,没有用类似的方法以英语总括内容,[34] 因此翻译剧名时,笔者用了向心翻译法,直译“Hamlet”之音。“直译‘Hamlet’之音”一语,听来简单,实际翻译时却十分复杂。

---

〔32〕 有时候,汉语翻译界混乱一片,也因为译者的外语能力有限,而且师心自用,懒得请教高明或翻查参考书,见到外语就想当然地率尔动笔。于是,意大利语的 Leonardo da Vinci 中的“da Vinci”明明该译达芬奇,自以为是又不懂意大利语的译者、编者就会把“达芬奇”改为“达文西”。于是,入耳尽是“达文西密码”(注:香港地区普遍将“da Vinci”译为“达文西”)。你说“达芬奇”吗?肯定会变成少数而遭淘汰。

〔33〕 有关离心翻译和向心翻译的概念,参看黄国彬,《向心翻译与离心翻译》;Laurence Wong,“Centripetality and Centrifugality in Translation: With Reference to European Languages and Chinese”。有关 *Hamlet* 出版的最早记录出现于 *The Stationers' Register*(日期为 1602 年 7 月 26 日)James Roberts 名下:“A booke called ‘the Revenge of Hamlett Prince [of] Denmarke’ as yt was latelie Acted by the Lord Chamberleyne〔Bullough, 3 拼“Chamberlayne”〕 his servantes〔Bullough, 3 拼“servants”〕.”参看 Bullough, 3。那么,如果以“the Revenge of Hamlett Prince [of] Denmarke”为原文,则“王子复仇记”这一汉译,也大致属向心翻译了,因为这一译名译出了原文的“Revenge”和“Prince”。

〔34〕 今日,莎士比亚的这部剧作,大家都简称为“哈姆雷特”了;如果以 1623 年对开本(Folio)的名称(*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*)为准,则可以译为“丹麦王子哈姆雷特的悲剧”。

"Hamlet"(念 /ˈhæm. lət/或/ˈhæm. lɪt/)一名的译音,有数不尽的选择:"汉穆雷特"、"汉姆雷特"、"汉姆列"、"汉穆列"、"汉穆勒"……[35]开始时,我选择了"汉穆雷特",尽量避开"哈姆"二字。不错,新华通讯社译名资料组编的《英语姓名译名手册》把"Hamlet"译成"哈姆雷特",有颇高的权威。但是,正如我在《神曲》汉译(黄国彬,《神曲·地狱篇》,63)的前言中所说,"汉字不若表音文字:表音文字除了某些拟声词或经过诗人点化的声音,所表的音节、音素通常都属中性,没有什么语义;各种联想要经过颇长的时间方会在名字上累积";汉字却不同,《希腊罗马神话词典》把希腊神话中的爱神Ἀφροδίτη译为"阿佛洛狄忒"(张霖欣,13),汉译中的"佛"字就会过来捣乱,引逗我的联想飘到弥勒"佛"、大肚"佛"、大头"佛"那边去,刹那间点金成铁,叫美丽的女神变得滑稽可笑;宙斯的妻子、太阳神和月神的母亲Λητώ,译为"勒托"(张霖欣,230),同样不美,叫我想起"勒"索、"勒"毙、希特"勒"[36]——现在还叫我想起前南斯拉夫魁梧而阳刚的领袖狄托(香港又译"铁托")。于是,我在《神曲》中把爱神的名字译为"阿芙萝狄蒂",把太阳神和月神母亲的名字译为"丽酡"。莎剧汉译时,汉字同样叫我头痛:丹麦王子在汉语世界中最流行的名字"哈姆雷特",其字形、字音都叫我想起"蛤蟆"("há·má"),然后再推动我的"神思",叫我想到"癞蛤蟆想吃天鹅肉"这句俗语;同时也叫我想起"哈巴狗"——"一种体小毛长腿短的狗"(《现代汉语词典》,444)。到了后来,我的联想竟一发不可收拾,突然脱轨,飞向"传说中的丑妇"(《现代汉语词典》,811)"嫫母"那边去了。由于这缘故,开始时我把"Hamlet"译为"汉穆雷特",希望为丹麦王子主持公道,还他一点尊严;但几经斟酌,还是在"哈姆雷特"的"权威"下退缩、屈服。过去几十年,"哈姆雷特"已经像"拿破仑"(又译"拿破伦")一样,在

〔35〕 历史上如果没有希特勒,译"汉穆勒"也不错,因为"勒"字的发音最贴近/ˈhæm. lət/中的/lə/。

〔36〕 汉语的"勒"字有"lè"和"lēi"两个发音。

译界巩固了地位，变得稳如磐石；我的“汉穆雷特”（或者“汉穆列”）要向“哈姆雷特”挑战，肯定是“蚍蜉撼大树，可笑不自量”。[37] 不是吗？法国的大英雄“拿”了这么多年的“破轮”，看看自命专业的你，能不能把他的“破轮”拿走。[38] 经过长时间估量（估量我的“汉穆雷特”或“汉穆列”能否取“哈姆雷特”之位而代之），预料没有稳操的胜券，只好采用成了俗的“哈姆雷特”；也无暇理会读者是否像我一样，会想到“癞蛤蟆”、“哈巴狗”或“嫫母”了。[39] 不过，翻译剧中其他名字时，由于这些名字尚未有成俗的汉名，我仍会利用有限的自由，从文学翻译的角度行使文学作品翻译者的权利，译为心目中恰当的汉名。比如说，译日神和月神的父亲 Hyperion（希腊语 Ὑπερίων）的名字时，我没有采用张霖欣（409）的“许珀里翁”，而另起新名“海丕灵”。同样，月亮女神阿尔忒弥斯的别称 Selene（希腊语Σελήνη），也没有译成“塞勒涅”（张霖欣，332），而译“瑟丽娜”，虽然“瑟丽娜”三字的发音与希腊语Σελήνη的发音（尤其是“丽”与“λή”、“娜”与“νη”）颇有距离。[40]

《哈姆雷特》剧中人物名字的汉译

汉译外国剧作，对剧中人物的名字大致有两种处理方法：离

---

〔37〕 这两句出自韩愈，《韩昌黎集》（二 古诗，49）的《调张籍》，嘲讽“谤伤”李白和杜甫的“群儿”。

〔38〕 多年前，笔者对“拿破仑”（或“拿破伦”）一名十分反感，想直接把法语的 Napoléon（“拿破仑”原名）译为“纳波雷昂”，企图改变这位法国大英雄的滑稽相；可是一转念，觉得这种“虽亿人，吾往矣”的精神肯定徒劳，也就搁置了给法国大英雄一点点尊严的计划，继续让他滑稽下去。

〔39〕 “哈姆雷特”一名，颇像“但丁”：意大利语的 Dante，根本没有“丁”音；当年最早译 Dante 一名的译者，平白把意大利语的“-te”译成“丁”；把一个/ŋ/音强加在普通话或粤语读者的唇吻之上。这个眼中“丁”（应该说“耳中丁”），多年来我一直想拔之而后快，却一直莫奈它何。既然如此，我只好多忍一个“哈姆雷特”了。

〔40〕 如以英语 Selene 的发音/sɪˈliːnɪ/为准，则可译为“西丽妮”。

心法(把名字汉化或改写)和向心法(把外语名字译音,保留外语风格)。[41] 两种译法,各有特色。把名字汉化,汉语观众容易对剧中人物产生亲切感。把外语名字译音,则可以让观众和读者知道,他们观看或阅读的戏剧是外国剧本,剧情发生在外国,剧中人物是外国人。在这本汉译中,笔者采用了向心翻译法,让观众和读者知道,剧情发生在丹麦,主角是丹麦王子,遇害的国王是丹麦国王……

以向心法翻译剧中人物的名字时,为了方便演出,我采取了某一程度的折中:名字的音素太多时,一般浓缩为四个音节。比如说,Francisco 一名,如果按原文的音素逐一翻译,应该是“法兰西斯科”;不过这样翻译,演员在舞台上念诵时会满口音节,听起来有点像急口令,欠缺一点点的从容,传递或接收效果都不佳。这样的情形,在英语的演出中不会发生,因为 Francisco 只有三个音节,其余音素都是辅音,而每一辅音(如/f/、/s/)所占用的发音时间远少于汉语的一个音节,演员在舞台上念诵,不会像念急口令那样;何况英语观众,习惯了复音词和复音词中的辅音音素,听到 Stratford 也不觉其长,因为他们接收到的只是两个音节。把 Stratford 按原文音素逐一汉译为“斯特拉特福德”,而又要演员在舞台上高声说出来(如“沃力克郡斯特拉特福德的莎士比亚”),说者、听者都感到难过。

“那么,为什么不干脆把音节进一步缩短呢?这样一来,说者、听者不是更省工夫吗?”读者也许会问。不错,把剧中人物的名字进一步缩短,比如说,缩成三字或二字,演员传递、观众接收时都会

〔41〕 翻译界近年喜欢用“domestication”和“foreignization”两个术语;不过“domestication”(或“domesticate”)一词会引起所谓“权力”(“power”)的联想,常指强者或强势文化(如殖民者)为了某种目的,故意“驯化”译出语;“foreignization”(或“foreignize”)则含太强烈的对抗意味。两者都把翻译目的大大缩窄,不能形容中性的翻译过程或翻译活动。“domestication”一般汉译为“归化”,权力色彩较淡;不过“foreignization”的汉译(“异化”)仍欠一点点的中性。有关“意译”—“直译”、“归化”—“异化”、“面向译出语”—“面向译入语”一类术语的局限,参看黄国彬,《向心翻译与离心翻译》。

更便捷；但是这样一来，人名就会变得太简单，与原文相距太远。[42] 以四个音节为限，在汉语不算太长，因为汉语有司马、欧阳、慕容、诸葛、尉迟、宇文等复姓；复姓再加两个字的名，就变成四个音节了。[43]

在四个音节的上限内，译名也有例外：哈姆雷特叔父的名字"Claudius"和挪威王父子之名"Fortinbras"的汉译（"克罗狄奥斯"、"福廷布拉斯"）。译本容纳这两个例外，是因为"Claudius"一名只在演出说明（stage direction）中出现，而福廷布拉斯在台词中出现的频率也不算高，因此两个汉译虽各有五个音节，对演出效果的影响微乎其微。此外，Horatio 的汉译"贺雷修"，颇像汉化人名，也是个例外。按照标准英语发音（Received Pronunciation），[44] Horatio 念/həˈreɪ.ʃi.əʊ/或/hɒrˈeɪ.ʃi.əʊ/，向心翻译应该是"赫雷西欧"、"赫瑞西欧"或"赫雷西奥"……不过所谓"颇像汉化人名"，也只是"颇像"而已；详加分析，"贺雷修"应该在离心翻译和向心翻译之间；笔者为了方便演员在舞台上念诵，决定放弃比"贺雷修"向心的"赫雷西欧"、"赫瑞西欧"、"赫雷西奥"……[45]

---

〔42〕 当然，在改写论者或重写论者的眼中，"与原文相距太远"也没有什么不好。改写论或重写论推到极致，原文的制约全部消失，翻译就变成创作了。这样赋翻译以"新定义"，译出语和译入语都不及格的"译者"最高兴，因为按"新定义""翻译"，他们会得到彻底"解放"，不必受任何制约；结果，"改写论"或"重写论"成了硬译、劣译的最佳庇护。有一个现象值得注意：提倡和拥护"改写论"或"重写论"的人之中，非译者占了绝大多数。

〔43〕 在汉语社会里，说起"司马迁"、"司马光"、"诸葛亮"、"欧阳修"、"尉迟恭"，仍然比说"司马子长"、"司马君实"、"诸葛孔明"、"欧阳永叔"、"尉迟敬德"省事；不过，我们别无选择，要说"宇文化及"、"司马相如"、"尉迟乙僧"时，口齿同样伶俐，没有说急口令的感觉。因此，以四字为上限应该最能兼顾两方面的要求。

〔44〕 Received Pronunciation，又译"英语通用发音"、"英语公认发音"，缩写为 RP（劳允栋，451），是"英国南部受教育人士和受过大学教育的伦敦人的口音，牛津及剑桥普遍说这种英语〔……〕大多数英语发音的书本以它为基础〔……〕大多数 BBC 播音员采用为标准发音。又叫 BBC 英语"（劳允栋，451）。Daniel Jones 的 *English Pronouncing Dictionary* 即以这一英语变体（variety）为准。

〔45〕 其实，从语言学角度分析，"修"、"西欧"、"西奥"念起来速度只要稍快，都是个三元音（triphthong），分别不大。"三元音"的定义，见劳允栋，540，"triphthong"条。

莎士比亚评论

早在1871年,詹姆斯·哈廷(James Edmund Harting)在《莎士比亚的鸟类学》(*The Ornithology of Shakespeare*)一书的序言里已经说:"就有关评论的数量而言,大概没有一位作家比得上莎士比亚"("Of no other author, perhaps, has more been written than of Shakespeare")(i)。1968年,阿瑟·伊斯门(Arthur M. Eastman)写《莎士比亚批评简史》(*A Short History of Shakespearean Criticism*)(xix)时也指出:"《莎士比亚季刊》(*Shakespeare Quarterly*)的《一九六五年世界书目(附注释)》,所列超过1356项,内容由'Shakespeares *Kaufmann von Venedig* in unsere Zeit'[46]到'The Impact of Shakespeare on Urdu Literature'[47]到日文写的'Ritual Elements in Shakespeare's History Plays'[48]到'Was the Bard an Obstetrician?'[49]的探讨。不谈影片、电台广播、电视节目、录音,只谈文章、书刊:光是1964年,也就是莎士比亚诞生四百周年,该期刊的书目就列了3193项,1963年列了1123项,1962年列了1159项。科特(Kott)指出,[50]'光是有关《哈姆雷特》的毕业论文和学术研究,数目已等于华沙电话簿两册的厚度'。莎士比亚是日不落国;莎士比亚评论一直有增无已。"今日的情形更不用说了。弗兰克·克牟德(Frank Kermode)在《莎士比亚的语言》(*Shakespeare's Language*)一书中就说:"莎士比亚其他任何一点〔指莎士比亚语言以外的任何一点〕,都几乎研究得无可研究了〔……〕"("Every other aspect of

---

〔46〕 德语:意为《莎士比亚的〈威尼斯商人〉与我们的时代》。也可离心翻译为《莎士比亚的〈威尼斯商人〉与当代》。不过第二种译法模棱,读者不容易知道,所谓"当代",指莎士比亚时代还是指当今(我们的)时代。

〔47〕《莎士比亚对乌尔都文学的冲击》。

〔48〕《莎士比亚历史剧中的仪式成分》。

〔49〕《莎士比亚是产科医生吗?》。

〔50〕 Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, trans. Boleslaw Taborski (1964), 51。转引自 Eastman, xix。

Shakespeare is studied to death [...]") (Kermode, vii)。[51]

据 Authr M. Eastman (733)的说法,莎士比亚批评,大约分为三个时期: 17、18 世纪为第一时期;19 世纪为第二时期;20 世纪为第三时期。第一时期主要由新古典主义观念(neoclassical values)为主导。论者大致认为,莎士比亚质朴而崇高。这一时期的高峰过后,大家又认为莎士比亚既具才华,又有艺术匠心。第二时期,大约始于科尔里奇(Samuel Taylor Coleridge),止于布雷德利(A. C. Bradley)。在这一时期,莎士比亚崇拜(Bardolatry)盛极一时;批评焦点集中在莎剧结构和莎剧人物。大家认为莎剧结构统一,人物多姿多彩,性格的刻画细腻而逼真。到了第三时期,莎士比亚批评扩阔加深,方向多元,没有固定的主线;是百花齐放,也是众说纷纭。当然,文本、语言、意象仍然一如过去,是大多数学者的焦点。不过在文本、语言、意象三大要项之外,也有不少学者深入讨论莎士比亚的舞台和观众、莎士比亚时期的文学和戏剧传统、莎士比亚时期的社会、政治、文化背景。至于批评方法,更不胜枚举,其中包括历史派、文献派、新批评派、人类学派、心理分析派、女性主义学派。现在,莎士比亚研究、莎士比亚批评已进入 21 世纪;将来的发展方向没有人能够预卜,不过就 21 世纪最初的十年而言,方向仍是 20 世纪的延续。

《哈姆雷特》评论

《哈姆雷特》一剧,莎士比亚的同辈作家已经提到,其中包括德卡(Decker)和罗伯特·格林(Robert Greene)(Malone, vol. 7, 168-69)。

在西方文学上,就有关评论的深度、广度或数量而言,迄今仍没有一部作品比得上《哈姆雷特》。[52] 早在 1956 年,克利福特·

---

[51] 有关 20 世纪 90 年代莎士比亚研究的情形,译本序言已有颇详细的交代。

[52] 奈特斯(L. C. Knights) 说过:"more has been written about *Hamlet* than about any other of Shakespeare's plays"("有关《哈姆雷特》的著作,多于有关莎士比亚其他任何一部戏剧的著作")(Knights, 11)。布鲁姆(Harold Bloom)则说:"After Jesus, Hamlet is the most cited figure in Western consciousness"("哈姆雷特是西方意识中征引得最多的人物,频繁程度仅次于耶稣")(转引自 Thompson and Taylor, 32)。

利奇(Clifford Leech)就说:“《哈姆雷特》评论的特色在于范围广阔,种类繁多,且常常力求标新立异。”(“The criticism of *Hamlet* is marked by its extent, its variety, and its frequent aggressiveness.”)(转引自 Harris and Scott, 71)。几乎就《哈姆雷特》的任何一点,莎学专家都有过争论或仍在争论。Harris and Scott (71)指出,除了文本问题,讨论的重点有多个。最先就《哈姆雷特》展开大规模讨论的,是 18 世纪的新古典主义者(Neoclassicists)。新古典主义者一方面认为《哈姆雷特》是杰构,有巨大的感染力;一方面又觉得作品瑕瑜互见,有的地方更惊世骇俗。1763 年,托马斯·谢里登(Thomas Sheridan)开浪漫派评论的先河,把讨论重点放在哈姆雷特的性格上。20 世纪初期,有所谓历史派评论家,认为剧本反映的是伊丽莎白时代的道德、社会、神学准则,讨论时应该考虑剧本的时代背景。心理分析派则以弗洛伊德(Sigmund Freud)的理论分析哈姆雷特这一角色。另一些学者,受了新批评(New Criticism)理论的影响,着重讨论剧作的语言、意象、象征。当代的评论家,评论手法不一:有的用语言学、符号学诠释剧本,有的从性别研究角度衡量内容。[53] 不过总而言之,讨论的角度和手法虽然有别,焦点却大同小异:诸如哈姆雷特的犹豫性格、哈姆雷特的装疯行为、老哈姆雷特鬼魂出现的戏剧效果、戏中戏的意义和手法等。

Thompson and Taylor (32) 指出,理查德·莱文(Richard Levin)所谓的“‘《哈姆雷特》评述的超浩繁卷帙’,本身就是个研究对象”(“‘the megagigantic body of commentary on *Hamlet*’ is a subject of study in itself”)。因此,早在 1947 年,保罗·孔克林

---

〔53〕 有关女性主义(Feminist)批评,参看 McEvoy, 62-65 (Valerie Traub,“Desire and Anxiety,”1988), 66-70(Carol Thomas Neely,“‘Documents in Madness’: Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture,”1991), 78-81(Lisa Jardine, *Reading Shakespeare Historically*, 1996); 有关马克思主义(Marxist)批评,参看 McEvoy, 65-66 (Graham Holderness,“Are Shakespeare's tragic heroes ‘fatally flawed’? Discuss”, 1989); 有关文化唯物主义(Cultural Materialist)批评,参看 McEvoy, 70-75 (Alan Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, 1992)。

(Paul S. Conklin)就出版了《〈哈姆雷特〉评论史——1601—1821》(*History of 'Hamlet' Criticism* 1601-1821);然后,1995 年,戴维·法里-希尔(David Farley-Hill)又开始出版多达四册的《文学批评对〈哈姆雷特〉的响应——1600—1900》(*Critical Responses to 'Hamlet' 1600-1900*)(Thompson and Taylor, 32)。

历代论者对《哈姆雷特》的评价

法国诗人、戏剧家、哲学家、历史家伏尔泰(Voltaire, 原名 François-Marie Arouet, 1694—1778)1748 年为他的悲剧《塞弥拉弥》(*Sémiramis*)写《论古典与现代悲剧》("Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne"),谈到古罗马和英国的戏剧,对英国戏剧以及《哈姆雷特》一剧有以下看法:

> Les Romains philosophes ne croyaient pas aux revenants [...]. Les Anglais ne croient pas assurément plus que les Romains aux revenants; cependant ils voient tous les jours avec plaisir, dans la tragédie d'*Hamlet*, l'ombre d'un roi qui paraît sur le théâtre dans une occasion à peu près semblable à celle où l'on a vu, à Paris, le spectre de Ninus. Je suis bien loin assurément de justifier en tout la tragédie d'*Hamlet*: c'est une pièce grossière et barbare, qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. [...] On croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre. Mais parmi ces irrégularités grossières, qui rendent encore aujourd'hui le théâtre anglais sì absurde et sì barbare, on trouve dans *Hamlet*, par une bizarrerie encore plus grande, des traits sublimes, dignes des plus grands génies. Il semble que la nature se soit plue à rassembler dans la tête de Shakespeare ce qu'on peut imaginer de plus fort et de plus grand, avec ce que la grossièreté sans esprit peut avoir de plus bas et de plus détestable.

Il faut avouer que, parmi les beautés qui étincellent au milieu de ces terribles extravagances, l'ombre du père d'Hamlet est un des coups de théâtre les plus frappants (Voltaire, 501-502).

古罗马哲学家不相信鬼魂〔……〕。英国人相信鬼魂的程度肯定不会比罗马人深；可是，他们总喜欢看悲剧《哈姆雷特》，看剧中国王的鬼魂在舞台上出现，情形有点像观众在巴黎看尼诺斯的幽灵出现一样。我绝非为《哈姆雷特》这出悲剧的一切辩护：《哈姆雷特》这出悲剧，低俗而粗野，在法国或意大利，即使最卑下的下里巴人也受不了。〔……〕看了《哈姆雷特》，你会以为剧本是酩酊大醉的野人幻想出来的作品。剧中低俗的片段不一而足，到今日仍叫英国戏剧显得那么荒谬粗野。不过，说来也更加奇哉怪也，在这些低俗的片段中，读者可以找到一些卓荦高华的片段；这些片段，堪称绝顶天才的手笔。在莎士比亚脑中，造化仿佛有意把最有力、最雄伟的想象与无聊鄙夫所能想到的最卑下、最可憎的一切混在一起。

剧中，极度荒谬的片段中闪耀着华彩；而我们不得不承认，在这些华彩中，安排哈姆雷特父亲的幽灵出现，是给观众印象最深刻的戏剧手法之一。

伏尔泰对莎士比亚的评语，可谓好坏参半。[54] 不过莱文指出，伏尔泰把莎士比亚的名剧说得这么荒谬，主要因为他对《哈姆雷特》的认识，止于该剧的撮要：

---

〔54〕 在《论古典与现代悲剧》一文中，伏尔泰还进一步比较了莎士比亚的《哈姆雷特》和希腊大悲剧家埃斯库罗斯（Αἰσχύλος，公元前 525—前 456）的《波斯人》（Πέρσαι）；指出《哈姆雷特》一剧中的鬼魂，在戏剧效果上胜过《波斯人》一剧中的鬼魂。因为在《波斯人》中，大流士的鬼魂上场，目的只在于预告其家族的灾祸；在《哈姆雷特》中，老哈姆雷特的鬼魂上场，戏剧作用更大：揭穿国王不为人知的罪恶，同时要求主角为他复仇；叫观众相信，冥冥中有至高的力量主宰一切（Voltaire，502）。

> Voltaire utilized a synopsis of *Hamlet* as a *reductio ad absurdum* in his notorious attacks on Shakespeare(Levin, 47).
> 伏尔泰对莎士比亚的恶评,有负面名声。他提出恶评,对莎士比亚归谬时,所据不过是《哈姆雷特》的剧情撮要。

从莱文的考证可以看出,某些名家,在自身的领域里虽然有杰出地位,可是就自己不太认识的问题发表言论时往往会"大胆假设"。

在《歌德:传记与作品》(*The Life and Works of Goethe*)(1855)中,G. H. 路易斯(George Henry Lewes, 1817—1878)则说:[55]

> *Hamlet*, in spite of a prejudice current in certain circles that if now produced for the first time it would fail, is the most popular play in our language. It *amuses* thousands annually, and it stimulates the minds of millions(Jump, 33).
> 在某些文化圈子中,流行这样的一种偏见:《哈姆雷特》如果今日才首度上演,会以失败收场。尽管如此,这一剧作仍是英语世界中最受欢迎的戏剧,每年给千千万万的观众提供消遣,而且一直激发着众多心灵,人数以百万计。

接着,路易斯指出:

> [...] it is always and everywhere attractive. The lowest and most ignorant audiences delight in it. The source of the delight is twofold: First, its reach of thought on topics the most profound;

---

〔55〕 这位G. H. 刘易斯(G. H. Lewes)与C. S. 刘易斯(C. S. Lewis)有别。前者是新闻工作者、哲学家、科学家、评论家;后者是评论家、神学家、作家,是《指环王》(*The Lord of the Rings*, 又译《魔戒》)作者 J. R. R. 托尔金(J[ohn]. R[onald] R[euel] Tolkien)的好友。G. H. 刘易斯于 1851 年认识玛丽安·埃文斯(Marian〔或 Mary Anne〕 Evans,即著名小说家乔治·埃利奥特(George Eliot)),1854 年开始同居,直到去世为止。两人虽然一直同居,却未能结婚,虽然 G. H. 刘易斯的妻子艾格尼丝(Agnes)早已跟桑顿·亨特(Thornton Leigh Hunt)有婚外情。参看 Ousby, 578。

for the dullest soul can *feel* a grandeur which it cannot *understand*, and will listen with hushed awe to the out-pourings of a great meditative mind obstinately questioning fate; Secondly, its wondrous dramatic variety(Jump, 33).
无论何时何地,《哈姆雷特》都一直引人入胜;最低微、最无知识的观众也会乐在其中。观众会乐在其中,原因有二:第一,戏剧探讨最深远的课题时思想直达渊奥;因为,即使不明所以,最迟钝的人观剧时也会感受到某种崇高情怀,并且在敬畏中屏息倾听一个喜欢内省的大心灵滔滔倾吐心中所想,一直向命运探询而不肯罢休。第二,戏剧变化之多,叫人惊奇。

对于《哈姆雷特》一剧,英国18世纪的大评论家约翰逊有精辟的见解:《哈姆雷特》变化多端,撮述起来需要很长的篇幅;各场中轻松和严肃片段相间;轻松中有益教化,严肃中合乎人情。剧中,新的角色不断出现,而且话语互殊,形态各异。哈姆雷特装疯时往往叫观众莞尔,欧菲丽亚精神出现问题时则叫观众怜惜。每个角色,都按作者的安排产生所需的戏剧效果。

不过约翰逊也提出负面批评:剧中大部分情节无疑在向前发展,但也有一些情节没有什么作用:既不能推动剧情,也没有倒叙功能。就戏剧的情节而言,哈姆雷特并没有装疯的必要;因为借装疯达到的目的,不装疯也可以达到。哈姆雷特装得最疯的时候,对欧菲丽亚最残忍;哈姆雷特对欧菲丽亚的残忍行为,看不出有任何作用,只能说是任意的残忍。"在整部剧作中,从头到尾,哈姆雷特只是工具,不是按个人意志行动的人。"("Hamlet is, through the whole piece, rather an instrument than an agent.")哈姆雷特以戏中戏证明国王是杀父仇人后,并没有想办法惩罚他。国王之死,由某一事件导致,而这一事件纯属意外,与哈姆雷特完全无关。结局的悲剧收场安排得并不成功;剧中人物交换武器是剧情所需的临时安排,并没有必要,不能说是匠心独运的结果,因为作者可以轻易想出别的方法结束哈姆雷特和雷厄提斯的生命。莎士比亚在

剧中没有理会“劝善惩恶”(“poetical justice”)的准则,也没有考虑“剧情是否可信”(“poetical probability”)。哈姆雷特的父亲离开鬼域来到阳间这一情节,并没有什么作用:鬼魂的愿望并没有因鬼魂来过阳间而实现;最后,鬼魂的愿望无疑实现了,哈姆雷特却因此而赔上性命。最后,杀害亲兄、篡夺王位的国王也丧命了,观众的满足感却因欧菲丽亚突然离世而大打折扣,因为欧菲丽亚年轻、美丽、善良而又孝顺(Malone, vol. 7, 520)。

1875年,道登(Edward Dowden)在《莎士比亚精神与艺术评析》(*Shakespeare: A Critical Study of his Mind and Art*)一书中谈到莎士比亚的剧艺,也指出了《哈姆雷特》的一些显著优点:

> When *Hamlet* was written Shakespeare had passed through his years of apprenticeship, and become a master-dramatist. In point of style the play stands midway between his early and his latest works. The studious superintendence of the poet over the development of his thought and imaginings, very apparent in Shakespeare's early writings, now conceals itself; but the action of imagination and thought has not yet become embarrassing in its swiftness and multiplicity of direction. Rapid dialogue in verse, admirable for its combination of verisimilitude with artistic metrical effects occurs in the scene in which Hamlet questions his friends respecting the appearance of the ghost (I, ii); the soliloquies of Hamlet are excellent examples of the slow, dwelling verse which Shakespeare appropriates to the utterance of thought in solitude; and nowhere did Shakespeare write a nobler piece of prose than the speech in which Hamlet describes to Rosencrantz and Guildenstern his melancholy. But such particulars as these do not constitute the chief evidence which proves that the poet had now

attained maturity. The mystery, the baffling, vital obscurity of the play, and in particular of the character of its chief person, make it evident that Shakespeare had left far behind him that early stage of development when an artist obtrudes his intentions, or distrusting his own ability to keep sight of one uniform design, deliberately and with effort holds that design persistently before him. When Shakespeare completed *Hamlet* he must have trusted himself and trusted his audience; he trusts himself to enter into relation with his subject, highly complex as that subject was, in a pure, emotional manner. *Hamlet* might so easily have been manufactured into an enigma, or a puzzle; and then the puzzle, if sufficient pains were bestowed, could be completely taken to pieces and explained. But Shakespeare created it a mystery, and therefore it is for ever suggestive; for ever suggestive, and never wholly explicable(Jump 35-36).

莎士比亚写《哈姆雷特》的时候,已经结束剧艺的见习岁月,成为戏剧大师。就风格而言,《哈姆雷特》一剧处于作者早期和最后期作品的中间。在早期作品中,他监察自己的思想和想象活动的发展时,用力之勤,至为明显;此刻,这种监察已经无迹可寻。不过,他的想象和思考运作时朝多个方向迅捷辐射的风格,还未造成理解上的困难。用诗体写成的快速对白,出现在第一幕第一场。[56] 在这一场里,哈姆雷特就鬼魂的出现向朋友提问,彼此的对答既逼真,又富韵律的匠心,叫人赞叹。哈姆雷特的各段独白,是舒缓、凝聚诗体的卓越典范。这种诗体,莎士比亚用来表达角色独处时的思想。剧中,哈姆雷特还

[56] 原文"I, ii",指第一幕第二场。不过就剧情而言,第一幕第二场已经有国王、王后上场,所谈不再是鬼魂;"I, ii"大概是"I, i"之误(又或者道登所依据的版本与常见的版本有别)。

向罗森坎兹、格登斯腾描述他的忧郁情怀。就高华的散文而言，在莎士比亚的作品中，没有一段能超越哈姆雷特的这一段话。[57] 不过这些细节，还不是诗人已经成熟的主要证据。剧作神秘莫测，而且像剧中主角的性格一样，暧昧难明；这种暧昧难明，在剧中起关键作用。这些特点，尤其是主角暧昧难明的性格，叫人明确地看出，莎士比亚已经远远超越了初期的发展阶段。在初期的发展阶段，艺术家还会让创作旨趣在作品中突兀出现，或对自己监察统一结构的能力缺乏信心，结果会刻意努力，把结构置于眼前，不肯稍懈。莎士比亚完成《哈姆雷特》一剧时，对自己、对观众大概已建立信心；所写的题材虽十分复杂，但是，他已经相信，情感能够与题材浑然相契。莎士比亚本可轻而易举，把《哈姆雷特》营造成一个谜语或一个无从索解的难题。然后，只要花足够的工夫，谜语就可以完全拆解。然而，他却创造了一部神秘作品；由于这缘故，作品始终充满暗示；始终充满暗示，而且永远不能够完全解读。

---

〔57〕 指 2.2.259-76 的一段："I will tell you why. So shall my anticipation prevent your discovery and your secrecy to the King and Queen moult no feather. I have of late, but wherefore I know not, lost all my mirth, forgone all custom of exercises and, indeed, it goes so heavily with my disposition that this goodly frame the earth seems to me a sterile promontory, this most excellent canopy the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire, why it appeareth nothing to me but a foul and pestilent congregation of vapours. What piece of work is a man—how noble in reason; how infinite in faculties, in form and moving; how express and admirable in action; how like an angel in apprehension; how like a god; the beauty of the world; the paragon of animals. And yet to me what is this quintessence of dust? Man delights not me—nor women neither, though by your smiling you seem to say so." (Thompson and Taylor, 256-58)。汉译为："我可以告诉你们，原因何在。这样提前说出原因，你就不必自己说了；这样，你们向国王、王后保证守秘密的承诺，就一条羽毛也不会脱落了。最近，不知道为什么，我对一切都提不起劲儿，放弃了平时的所有运动；是的，我的精神消沉，地球这个美丽的架构，在我看来，变成了荒芜不毛的海角；这个绝妙的苍穹，你们看，这个向下覆盖的华丽天空，这个以金色火焰为雕饰的堂皇屋顶，呃，在我看来，不过是充满恶臭、传播瘟疫的一团瘴气。人哪，是多神奇的杰作——思想多崇高，智能多浩瀚，形态完美无瑕，举止叫人惊喜，行动起来多像天使，洞察事理多像神祇：是世界的至美、众生的典范。可是，在我看来，这尘土的精华又算什么呢？我真不喜欢人——包括女人。不过，看你们笑眯眯的神情，倒好像在说，你们是喜欢女人的。"

道登提到莎士比亚在第一幕第一场(在道登引文中是第一幕第二场)写对白时的优点,日后艾略特会有进一进阐发;[58]至于《哈姆雷特》一剧和剧中主角的不可解,在不少评论家(包括艾略特)的心目中,是弱点而不是优点。[59]

在1904年出版的《莎士比亚悲剧——〈哈姆雷特〉、〈奥赛罗〉、〈李尔王〉、〈麦克佩斯〉讲稿》(*Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*)中(Bradley, 61-141),布雷德利(A. C. Bradley)详细讨论了哈姆雷特这一角色,并且驳斥、调整了各种论点。被驳斥的论点中,最有名的两个与歌德、施莱格尔(August Wilhelm von Schlegel)、[60]科尔里奇有关。歌德

---

〔58〕 参看下文。

〔59〕 参看下文。

〔60〕 施莱格尔家族书香世代,出了好几位名人。这里提到的施莱格尔是姓,名叫奥古斯特·威廉(August Wilhelm),von是封爵后的称呼,一般译音为"冯"。奥古斯特·威廉·施莱格尔(1767—1845)翻译过17本莎剧,著有《西班牙戏剧》(*Spanisches Theater*)(1803-09)、《意大利、西班牙、葡萄牙诗花集》(*Blumensträuße italienischer, spanischer, und portugiesischer Poesie*)(1804)、《纯文学与艺术讲论集》(*Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*)(1884);1804年开始,直到1813年,陪同法国女作家德·斯塔尔夫人(Mme de Staël)漫游欧洲,包括瑞典、意大利、法国、俄国。1809—1811年出版《戏剧艺术与文学讲论集》(*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*)。著有《诗集》(*Gedichte*)(1800),不过并没有引起什么回响。斯塔尔夫人卒后,施莱格尔出任波恩大学东方语言讲座教授,卒前一直从事梵文与印度研究。父亲约翰·阿道夫·施莱格尔(Johann Adolf Schlegel, 1721—1793)著有《圣歌集》(*Sammlung geistlicher Gesänge*)(1766—1772)、劝世诗《寓言与故事集》(*Fabeln und Erzählungen*)(1769)。伯父约翰·埃利阿斯·施莱格尔(Johann Elias Schlegel, 1719-1749),既创作戏剧(其中包括八部悲剧、六部喜剧),也撰写评论,是莎剧评论界的先驱之一。弟弟费里德里希·施莱格尔(全名Karl Wilhelm Friederich von Schlegel, 1772-1829),是浪漫派领袖;早期的评论主要谈古典文学,包括《论希腊诗研究》(*Über das Studium der griechischen Poesie*)(1797)、《希腊罗马诗史》(*Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*)(1798)。其他著作包括《论莱辛》(*Über Lessing*)(1797)和《歌德〈迈斯特的学习时代〉的特色》(*Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre von Goethe*)。有关施莱格尔家族,参看Henry and Mary Garland, *The Oxford Companion to German Literature*, 796-98。A. W. 施莱格尔有关戏剧的论点,详见其《戏剧艺术与文学讲论集》(*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*)一书。他有关《哈姆雷特》一剧的论点,下文会进一步讨论。

认为，哈姆雷特的悲剧，关键在于其性格：哈姆雷特生来可爱、纯洁，极富道德感，却欠缺英雄所具的刚毅，结果垮在自己承受不了而又不可摆脱的重任之下(Bradley, 80)。[61] 施莱格尔和科尔里奇则认为，《哈姆雷特》是一部讲多思多虑的悲剧；主角一再蹉跎，未能为父亲报仇，是因为他的性格优柔寡断(Bradley, 83)。布雷德利不同意这两种说法；认为哈姆雷特是个忧郁型(melancholic)角色，莎士比亚在剧中是故意塑造这种角色的(Bradley, 87)；角色的一切行动，都是这种忧郁型性情的症状。

在《哈姆雷特》的现代评论史上，最有名的评论家大概是艾略特(T. S. Eliot)了。艾略特地位崇高，一言九鼎，是 20 世纪影响力最大的诗人兼评论家，对任何一位作家、任何一部作品发表一点点的意见，就为万方瞩目，成为数不尽的论文和专书研究的对象。他有这样的本领，主要因为他眼光独到，见识超凡——尽管他发表的论点，有时也免不了偏颇。[62] 他对《哈姆雷特》的评论，也引起了不少反响。

在《哈姆雷特》("Hamlet")一文里(Eliot, *Selected Essays*, 141-46)，艾略特有这样的评语：

> [...] far from being Shakespeare's masterpiece, the play is most certainly an artistic failure. In several ways the play is puzzling, and disquieting as is none of the others. Of all the plays it is the longest and is possibly the one on which Shakespeare spent most pains; and yet he has left in it

---

[61] 有关歌德的论点，下文有详细讨论。

[62] 艾略特失手之论，以 *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*(1934)一书和"Milton I"(1936)一文最有名(或者应该说，引起的争议最多)。前者出版后，今日再见不到重印；Ousby(312)形容此书为"不慎"("incautious")之作。后者大贬大诗人米尔顿，比前者更有名。到了 1947 年，艾略特发表讲演，题为"Milton II"，修订了早年对米尔顿偏颇之论。"Milton I"和"Milton II"目前都收录在他的论文集《论诗和诗人》(*On Poetry and Poets*)里面，是有关米尔顿和艾略特的重要文献。可见大评论家即使出错，其错误仍有不少魅力，值得学者研究。

superfluous and inconsistent scenes which even hasty revision should have noticed. The versification is variable. Lines like

> *Look, the morn, in russet mantle clad,*[63]
> *Walks o'er the dew of yon high eastern hill,*

are of the Shakespeare of *Romeo and Juliet*. The lines in Act V. Sc. ii,

> *Sir, in my heart there was a kind of fighting*
> *That would not let me sleep...*
> *Up from my cabin,*
> *My sea-gown scarf'd about me, in the dark*
> *Grop'd I to find out them: had my desire;*
> *Finger'd their packet;*

are of his quite mature. [...] And probably more people have thought *Hamlet* a work of art because they found it interesting, than have found it interesting because it is a work of art. It is the 'Mona Lisa' of literature (Eliot, *Selected Essays*, 143-44).

[...] *Hamlet*, like the sonnets, is full of some stuff that the writer could not drag to light, contemplate, or manipulate into art(Eliot, *Selected Essays*, 144).

---

〔63〕在其他版本里，这行作"But look, the morn in russet mantle clad" (Thompson and Taylor, 163; Wells *et al.*, 694); "But, look, the morn in russet mantle clad,"(Craig, 872)。

> The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked (Eliot, *Selected Essays*, 145).

> We must simply admit that here Shakespeare tackled a problem which proved too much for him (Eliot, *Selected Essays*, 146).

〔……〕《哈姆雷特》一剧,绝非莎士比亚的杰作,而是无可置疑的艺术败笔。就多方面而言,这部剧作都叫人费解;而且在所有的莎剧中,没有一部像《哈姆雷特》那样叫人不安。莎士比亚所有的剧作中,以《哈姆雷特》的篇幅最长,也可能是莎士比亚最费苦心才完成的作品。尽管如此,剧中仍留有多余而相互矛盾的场景。这些场景,即使在仓促修改的过程中也看得出。剧中的诗律参差不齐。例如下列两行:

> 你看,黎明穿着赤褐的披风
> 走过东边那座高山的露水了,

属莎士比亚写《罗密欧与朱丽叶》时期的风格。下列几行,出自第五幕第二场:

> 告诉你,我心中有莫名的挣扎,
> 叫我不能入睡……
> 从船舱中起来,
> 围巾般披着水手袍,黑暗之中,
> 摸索着找寻他们,而得偿所愿;

偷来他们的公文；

则属于作者的完全成熟期。〔……〕有些人觉得《哈姆雷特》有趣，因而认为此剧是艺术品；有些人则因为《哈姆雷特》是艺术品，于是觉得此剧有趣。第一类人大概比第二类人多。《哈姆雷特》，是文学中的"蒙娜·丽莎"〔64〕。

〔……〕《哈姆雷特》像莎士比亚的十四行诗一样，里面有某些素材，作者不能够曳进光中谛观之，或者驾驭之，使之成为艺术。《哈姆雷特》像莎士比亚的十四行诗一样，充满这类素材。

外界事物经过观照，最终都会成为感官经验。以艺术形式表达情感，只有循"客观情景"一途。所谓"客观情景"，〔65〕指某一组物体、某一种处境或某一系列事件，而这些物体、处境、事件必须是表达该特定情感的方式；结果，这些外界事物一经呈现，就立刻唤起该种情感。

我们只好干脆承认，在《哈姆雷特》一剧中，莎士比亚要解决的问题太困难了，结果无从解决。

据布雷德利的说法，大约自1601年起，至1608年左右，莎士比亚写了一部接一部的悲剧：《尤利乌斯·凯撒》、《哈姆雷特》、《奥赛

〔64〕 一译"莫娜·丽莎"。以意大利原文Mona Lisa的发音衡量，"莫娜·丽莎"比"蒙娜·丽莎"准确。

〔65〕 艾略特"objective correlative"（"客观情景"）的概念，与中国文学的"兴"、"情景交融"、"融情入景"、"以景托情"等说法颇有相通之处；也就是说，要表达某种情感、情怀、气氛，需要以客观的实物、实景为媒介。"objective correlative"的向心译法，可以是"客观对应"；稍微离心的译法可以是"相关客体"；不过前者有点生硬，后者哲学味道稍浓。也有论者译为"客观投射"；这一译法不错，可惜平添了放映意象。译为"客观情景"，一方面照顾到汉语习惯，一方面也考虑到"correlative"的词性。"objective correlative"像艾略特铸造的另一术语"dissociation of sensibility"一样，在20世纪英美文学界经常为评论家和学者所引用，可能是该世纪文学批评中最流行的术语。

罗》、《李尔王》、《雅典的泰门》、《麦克佩斯》、《安东尼与克丽娥佩特拉》、《科里奥拉努斯》(Bradley, 62)。在这么短的时间写这么多的巨著,即使莎士比亚也难以尽善;有时候,由于时限紧迫,创作未免仓促;要表达的主题未臻酣畅完美境界也是意料之内。细读《哈姆雷特》原文,读者的确可以看出一些瑕疵。[66] 比如说,就结构而言,《哈姆雷特》肯定没有古希腊大悲剧家索福克勒斯(Σοφοκλῆς)的《奥狄浦斯王》(*Οἰδίπους Τύραννος*)一剧那么严谨。[67]

---

〔66〕 其实,莎士比亚的瑕疵不仅见诸《哈姆雷特》,也见诸其他剧作。以《理查三世》(*King Richard III*)为例,观众或读者很容易发觉,剧中的情节有时显得粗疏,发展显得仓促。此外又如《如愿以偿》(*As You Like It*),剧中篡夺公爵爵位的弟弟突然“顿悟”,把爵位归还兄长,也难以置信。笔者在《黑发、金发……灰发、银发——在莎士比亚故乡看莎剧》一文中说过:“在《如愿以偿》中,费德力克篡夺了兄长的公爵之位后,把兄长放逐,中途却突然顿悟,看破红尘,把爵位交还兄长。这样的剧情,就不容易叫观众共鸣,因为费德力克如何顿悟,何以顿悟,莎翁都没有充分交代。由于这缘故,剧情就难以取信于观众。莎士比亚创作时,为了应付剧团急迫的时间表,有时未能千锤百炼,是可以理解的。在世界艺术史上,论千锤百炼之功,莎士比亚以点数输给但丁,就像莫扎特、李白分别以点数输给贝多芬和杜甫。”细看《如愿以偿》,许多观众和读者大概会有同感。

〔67〕 索福克勒斯的希腊文名字为Σοφοκλέης,一般缩略为Σοφοκλῆς。*Οἰδίπους Τύραννος*,一译《俄狄浦斯王》(见1965年版《辞海》,223页“索福克勒斯”条);一译《奥狄浦斯王》(见《中国大百科全书·外国文学》,II,975-77页罗念生所撰的“索福克勒斯”条)。其实两种译法都不能传递古希腊语Οἰδίπους的发音。这一专有名词有三个音节。第一个音节是语音学所谓的双元音(diphthong),普通话没有字音能够准确翻译;以粤语的“爱”或“哀”来翻译才够准确,虽然古希腊语或现代希腊语都没有粤语的九声。《奥狄浦斯王》是古希腊悲剧的经典之作,结构精密而严谨,剧情的发展一浪接一浪,由开场到结尾都叫人透不过气,其间峰回路转,真正是扣人心弦;观众看了,读者读了,都会悚然以惊,惊命运之不可逆转;悚然以惊后又心生悲悯,因奥狄浦斯遭命运残酷播弄而替他难过。大哲学家兼大评论家亚里士多德(Ἀριστοτέλης),在《诗学》(*Περὶ Ποιητικῆς*)中论及古希腊的许多文学名著,包括史诗、喜剧、悲剧,其中以悲剧最受赞誉;而悲剧之中,又以《奥狄浦斯王》为圭臬、为典型,最能示范情节(μῦθος)、突变(περιπέτεια)、憬悟(ἀναγνώρισις)、受苦(πάθος)等悲剧概念。就结构而言,古希腊悲剧中,以《奥狄浦斯王》最为严密,非《哈姆雷特》所能比拟——虽然莎士比亚塑造人物、驾驭语言、驱遣意象的天才也非索福克勒斯所能企及。就笔者所知,西方的古典音乐作品中,结构最完美的是贝多芬的《第五交响曲》;在西方的经典悲剧中,结构最完美的是索福克勒斯的《奥狄浦斯王》。《奥狄浦斯王》是戏剧中的《第五交响曲》;《第五交响曲》是音乐中的《奥狄浦斯王》。此外,由于《奥狄浦斯王》自首至尾都没有冷场,自首至尾都叫观众透不过气,又叫人想起詹姆斯·卡梅伦(James Cameron)的电影《未来战士之二》(*Terminator II*),虽然后者的艺术境界逊于前者,处理的题材和传递的信息也大不相同。

艾略特贬莎之论(指《哈姆雷特》"是无可置疑的艺术败笔"一说),引起莎学专家哈罗德·詹金斯(Harold Jenkins)的强烈反对:[68]

"The difficulty, in ultimate terms," says Waldock, "is to know what the play is really about". He is not alone in finding "suggestions of meanings not fully worked out in the action". This surely has something to do with Eliot's feeling that Hamlet "is dominated by an emotion which is...in *excess* of the facts as they appear". Unfortunately Eliot was led to exaggerate the "excess" by his limited and indeed perfunctory view of the play—apparent in his accepting from Robertson "that the essential emotion of the play is the feeling of a son towards a guilty mother"—and so to pronounce the play, notoriously and absurdly, "an artistic failure" (Jenkins, 127).

"归根结底,"沃尔多克说:"困难在于如何理解剧作〔指《哈姆雷特》〕的真正旨趣。"沃尔多克认为:"剧中隐约有一些题旨,未能在情节中表现得透彻。"有这种看法的论者,不仅是沃尔多克一人。艾略特也认为,哈姆雷特"为某种情感所支配;这种情感……就剧中展现的情节而言,是情过其实。"艾略特的这种感觉,肯定在某一程度上与沃尔多克所指出的弱点有关。可惜艾略特对这部剧作的认识有限,说得确切点,是对剧作的认识粗疏,结果把"情过其实"这一瑕疵夸大,并且进一步宣称,《哈姆雷特》是"艺术败笔"。——宣称得惊世骇俗而又荒谬滑稽。论者罗伯逊认为,《哈姆雷特》的剧情,不外乎儿子如

---

〔68〕 哈罗德·詹金斯是阿顿版莎士比亚剧作系列(Arden Shakespeare)的总编辑,而且单独编注过《哈姆雷特》一剧,是莎学权威;他的版本,是笔者汉译的重要参考书之一。细读詹金斯的版本,可以看出编者的莎学造诣有多高。

何看待怀有罪疚的母亲。艾略特接受这种看法,正显出他对《哈姆雷特》的认识如何有限,如何粗疏。

C. S. 路易斯(Clive Staples Lewis, 1898—1963)对艾略特的论点也有保留:

> Mr. Eliot suggests that "more people have thought *Hamlet* a work of art because they found it interesting, than have found it interesting because it is a work of art". When he wrote that sentence he must have been very near to what I believe to be the truth. This play is, above all else, *interesting*. But artistic failure is not in itself interesting, nor often interesting in any way: artistic success always is. To interest is the first duty of art; no other excellences will even begin to compensate for failure in this, and very serious faults will be covered by this, as by charity(Lewis, 76).
>
> 艾略特先生有这样的说法:"有些人觉得《哈姆雷特》有趣,因而认为此剧是艺术品;有些则因为《哈姆雷特》是艺术品,于是觉得此剧有趣。第一类人〔……〕比第二类人多。"艾略特先生写这句话时,应该十分接近我心目中的事实了。《哈姆雷特》的确是有趣的剧作。而这一优点,比剧作的其他优点都显著。不过,艺术败笔本身并不有趣,而且往往毫无趣味;艺术佳笔则必然有趣。叫人产生兴趣是艺术的首要任务;艺术作品一旦无趣而设法用其他优点来弥补,则谈也不用谈;艺术作品一旦有趣,则十分严重的缺失都可以弥补;就像慈爱能弥补十分严重的缺失一样。

《哈姆雷特》,无疑有未能尽善之处。[69] 不过艾略特称这部莎剧为"艺术败笔",又未免过于夸张,对莎翁有欠公平。[70]

《哈姆雷特》一文发表于 1919 年。32 年后,也就是 1951 年,艾略特发表另一篇重要评论,题为《诗与戏剧》("Poetry and Drama")。[71] 在这篇评论里,艾略特对《哈姆雷特》有极高的评价:

---

〔69〕 光到剧院或电影院里观赏《哈姆雷特》时,这一弱点不容易看出,因为在舞台上或电影里演出时,演员的嗓音、服饰以至舞台和影片的布景、灯光、配乐都会叫观众分心,难以仔细审视莎士比亚的剧本;而且在剧院或电影院里,短短二百多分钟内(英国广播公司制作的《哈姆雷特》电影/电视剧,片长约 212 分钟),读者在凝神追听对白、欣赏诗趣、接收剧情、享受笑料、投入高潮之余,莎翁所驾驭的神驹即使偶然失蹄,观众也不易觉察。能觉察莎剧不足的,通常是论者、学者、译者、演员、导演、教授。这些人长年累月把《哈姆雷特》"翻来覆去",一个短语、一个单词甚至一个标点符号都不放过,判断自然较准确。打个比喻:这些人谛观莎翁的作品时,有威力无限的观星望远镜、电子记录仪、最先进的摄影机帮助;而摄影机又装有可变焦距的镜头,既能于万分之一秒内改变焦点和距离,又能捕捉最高速的瞬间动作;结果呢,莎翁虽是千年一遇的大天才,但所骑的神驹在电掣长空间钢蹄蹴踏的角度只要有万分之一毫米的偏差,就逃不过凝神静候的电目。此外,进了剧院或电影院,置身莎迷海洋,最容易产生崇拜偶像心理;这种心理澎湃起来,受影响的观众就容易忽略、放过或包涵偶像的瑕疵。面对莎翁白纸黑字的剧本,情形就大不相同:谛视着一个个静躺眼前的字母和标点符号,论者、学者、译者、演员、导演、教授比较冷静,较易避免受崇拜偶像的心理干扰。于是,分析、评价莎剧时就比较客观。笔者的这一论点,大致与艾略特在《诗与戏剧》("Poetry and Drama")一文中谈《哈姆雷特》第一幕第一场的论点相近:在剧院里看《哈姆雷特》跟阅读《哈姆雷特》,观感不完全相同。不过艾略特所强调的一点是:在剧院里,仓促间不容易看出莎剧的优点;笔者要强调的是:在剧院或电影里,仓促间不容易看出莎剧的瑕疵。艾略特的论点,下文会详加征引。

〔70〕 艾略特在 20 世纪的评论界影响巨大,几乎就任何一点提出自己的看法,都会叫同行瞩目。Wilson 在 *What Happens in Hamlet* 一书的附录 D(305-308)中,以"*Mr. T. S. Eliot's Theory of* Hamlet"为题,讨论艾略特的看法。Wilson (306)指出,心理分析家 Dr. Ernest Jones 在 1923 年出版的 *Essays in Applied Psycho-Analysis* 一书中指出,哈姆雷特有恋母情结(Oedipus Complex),是因为作者莎士比亚也有恋母情结。艾略特没有说得像 Jones 那么明显,但字里行间,也暗示莎士比亚有恋母情结。Wilson 对艾略特的这一论点颇有同感。同时,Wilson 还指出,以妒忌为主题的莎剧,不少于四本:*Troilus and Cressida*, *Othello*, *The Winter's Tale*, *Cymbeline*。*Antony and Cleopatra* 一剧,也写妒忌之情;而妒忌之情,也为哈姆雷特与母亲对峙的一场提供了素材(306)。Wilson 指出,作者把自己的感情经验写进作品中,并不表示作品的艺术效果会受影响(307)。

〔71〕 论文已收入 Eliot, *On Poetry and Poets*, pp. 72-88。

It is indeed necessary for any long poem, if it is to escape monotony, to be able to say homely things without bathos, as well as to take the highest flights without sounding exaggerated. And it is still more important in a play, especially if it is concerned with contemporary life. The reason for writing even the more pedestrian parts of a verse play in verse instead of prose is, however, not only to avoid calling the audience's attention to the fact that it is at other moments listening to poetry. It is also that the verse rhythm should have its effect upon the hearers, without their being conscious of it. A brief analysis of one scene of Shakespeare's may illustrate this point. The opening scene of *Hamlet*—as well constructed an opening scene as that of any play ever written—has the advantage of being one that everybody knows.

What we do not notice, when we witness this scene in the theatre, is the great variation of style. Nothing is superfluous, and there is no line of poetry which is not justified by its dramatic value. The first twenty-two lines are built of the simplest words in the most homely idiom. Shakespeare had worked for a long time in the theatre, and written a good many plays, before reaching the point at which he could write those twenty-two lines. There is nothing quite so simplified and sure in his previous work. He first developed conversational, colloquial verse in the monologue for the character part—Falconbridge in *King John*, and later the Nurse in *Romeo and Juliet*. It was a much further step to carry it unobtrusively into the dialogue of brief replies. No poet has begun to master dramatic verse until he can write lines which, like these in *Hamlet*, are

transparent. [72]You are consciously attending, not to the poetry, but to the meaning of the poetry. If you were hearing *Hamlet* for the first time, without knowing anything about the play, I do not think that it would occur to you to ask whether the speakers were speaking in verse or prose. The verse is having a different effect upon us from prose; but at the moment, what we are aware of is the frosty night, the officers keeping watch on the battlements, and the foreboding of a tragic action. I do not say that there is no place for the situation in which part of one's pleasure will be the enjoyment of hearing beautiful poetry—providing that the author gives it, in that place, dramatic inevitability. And of course, when we have both seen a play several times and read it between performances, we begin to analyse the means by which the author has produced his effects. But in the immediate impact of this scene we are unconscious of the medium of its expression.

From the short, brusque ejaculations at the beginning, suitable to the situation and to the character of the guards—but not expressing more character than is required for their function in the play—the verse glides into a slower movement with the appearance of the courtiers Horatio and Marcellus.

---

〔72〕 名评论家海伦·加德纳(Helen Gardner)对诗剧语言的看法与艾略特的看法有别,认为艾略特的区分过于僵硬:"In his British Academy lecture (1947) on Milton Mr. Eliot does not quite see this〔指 Gardner 书中前一页提到的诗语问题〕because of the too rigid distinction he makes between dramatic and non-dramatic verse"("由于艾略特先生对戏剧诗体和非戏剧诗体的区分过于僵硬,结果他在不列颠学院的讲演(1947)中不太能看出这点")(Gardner, 23)。加德纳提到的讲演,后来收入 Eliot, *On Poetry and Poets*, pp. 146-61,题为"Milton II"。

Horatio says 'tis but our fantasy,...

and the movement changes again on the appearance of Royalty, the ghost of the King, into the solemn and sonorous

What art thou, that usurp'st this time of night,...

(and note, by the way, this anticipation of the plot conveyed by the use of the verb *usurp*); and majesty is suggested in a reference reminding us whose ghost this is:

So frown'd he once, when, in an angry parle,
He smote the sledded Polacks on the ice.

There is an abrupt change to staccato in Horatio's words to the Ghost on its second appearance; this rhythm changes again with the words

We do it wrong, being so majestical,
To offer it the show of violence;
For it is, as the air, invulnerable,
And our vain blows malicious mockery.

The scene reaches a resolution with the words of Marcellus:

It faded on the crowing of the cock.
Some say that ever 'gainst that season comes
Wherein our Saviour's birth is celebrated,
The bird of dawning singeth all night long;...

and Horatio's answer:

> *So have I heard and do in part believe it.*
> *But, look, the morn, in russet mantle clad,*
> *Walks o'er the dew of yon high eastern hill.*
> *Break we our watch up.*

This is great poetry, and it is dramatic; but besides being poetic and dramatic, it is something more. There emerges, when we analyse it, a kind of musical design also which reinforces and is one with the dramatic movement. It has checked and accelerated the pulse of our emotion without our knowing it. Note that in these last words of Marcellus there is a deliberate brief emergence of the poetic into consciousness. When we hear the lines

> *But, look, the morn, in russet mantle clad,*
> *Walks o'er the dew of yon high eastern hill,*

we are lifted for a moment beyond character, but with no sense of unfitness of the words coming, and at this moment, from the lips of Horatio. The transitions in the scene obey laws of the music of dramatic poetry. Note that the two lines of Horatio which I have quoted twice are preceded by a line of the simplest speech which might be either verse or prose:

> *So have I heard and do in part believe it,*

and that he follows them abruptly with a half line which is hardly more than a stage direction:

Break we our watch up.

[...] I think that the examination of this one scene is enough to show us that verse is not merely a formalization, or an added decoration, but that it intensifies the drama(Eliot, *On Poetry and Poets*, 74-77).

任何长诗要避免单调,甚至要能够说平实的话而不会由神奇沦为腐朽,能够轩翥到至高境界而不会显得扬厉夸张。这一要求,对戏剧尤其重要;对描写当代生活的戏剧更是这样。即使诗剧中较平凡的部分,也要用诗体而非散文体来写;不过,作者要这样做,不仅是为了避免叫观众意识到,在其他时候,他们所听到的是诗;也为了叫他们受诗的节奏感染时觉察不出诗的节奏。把莎剧中的一场稍加分析,也许就可以说明这点。在这里就以《哈姆雷特》开头的一场为例吧。这一场结构佳妙,不逊于戏剧史上任何剧作开头的一场;拿来讨论,胜在大家都熟悉。

这一场的笔触变化多端。剧中没有一句赘语,也没有一行诗不为戏剧效果而存在。最初的二十二行,用语至为平实,都是简单不过的字眼。这些特色,我们在剧院里观剧时还不会觉察。莎士比亚要长时间在剧院里工作,撰写过多部剧本,才能到达这境界,写出这样的二十二行。这二十二行,返璞归真而又精确稳妥;在此之前,莎士比亚的剧作从未有过完全堪与比拟的片段。在剧艺发展的最初阶段,莎士比亚在角色的独白中练就对话式口语诗体——首先见诸《约翰王》中的福尔肯布里奇,然后见诸《罗密欧与朱丽叶》中的保姆。能够把这种诗语不着痕迹地引进对白中精

简的一问一答,又向前迈进一大步了。这二十二行,透明而不隔;诗人能写出这样的诗,才算掌握了戏剧诗体。倾听这二十二行时,你凝神贯注的并不是诗语,而是诗义。如果你对《哈姆雷特》一无所知,首次听这出戏剧上演,我相信你不会问:剧中人物说的是诗还是散文。剧中的诗对我们产生的作用异于散文;不过我们听剧中人物对答时,只意识到霜天的黑夜、雉堞上站岗的卫士和悲剧将临之兆。我不是说,倾听优美的诗而乐在其中,不应该是观剧乐趣之一。这样的情形,观剧时也会有;不过就戏剧效果衡量,这样的情形出现时,剧作者必须给人非如此不可的感觉。当然,一出戏剧看了数次,并且在此次看毕,下次重看前阅读过剧作,我们就会分析剧作者创造各种戏剧效果的手法。但是,受这场戏剧感染的俄顷,我们不会觉察剧作者用什么媒介来传达剧中信息。

这一场开始时,人物彼此对答,对答时话语简短,骤起骤结,配合了当时的处境和卫士的个性——不过表现的个性恰如其分,没有过火,刚好符合剧情所需。宫廷中的人物贺雷修和马瑟勒一上场,诗语对答即滑入较缓的速度。

> 贺雷修说,那只是我们的幻觉……

王室成员——即国王的鬼魂——一上场,速度再次改变,由庄严洪亮的

> 什么东西,胆敢篡夺深夜
> 时分……

取而代之(在此顺便一提,作者用"篡夺"这个动词,预示了剧

中篡夺王位的情节）；台词说到鬼魂时提醒观众，鬼魂是谁的鬼魂，同时暗示了鬼魂的帝王身份：

有一次
谈判，他动了怒，在冰上击打
乘雪橇的挪威人，也是这样皱眉。

鬼魂第二次出现时，贺雷修的台词突然变得不连贯；不连贯的节奏在下面几句话中再起变化：

它的样子这么庄严。我们
这样威胁动粗，是对它不敬。
它就像空气，我们伤不了它；
要打它是徒然，恶意变成了笑柄。

然后是马瑟勒的话：

雄鸡一啼，它就飘然而逝。
救世主诞生的季节，大家会庆祝。
有的人说，这季节将临的时候，
这黎明之鸟总会整夜啼叫。……

和贺雷修的回应：

我也听说过，而且也有点相信。
你看，黎明穿着赤褐的披风
走过东边那座高山的露水了。
我们结束这轮岗哨吧。

马瑟勒和贺雷修说上述的话时，戏剧到了关键阶段。这关键阶段中，角色所说的话是绝妙好诗，同时富戏剧效果；不过，这些话不仅是绝妙好诗，富戏剧效果，而且还另有优点。细加分析，我们会发觉两个角色对话时，字里行间出现一种音乐结构；这种结构进一步推动了剧情的发展，同时又与剧情的发展合而为一，不知不觉间控制了我们情感的律动或为我们情感的律动加速。请注意，在马瑟勒所说的最后几句话中，出于作者的匠心安排，刹那间有诗思涌现，进入观众的意识。我们听到下列两行时：

> 你看，黎明穿着赤褐的披风
> 走过东边那座高山的露水了，

注意力瞬间被提升到另一层面，不再集中在剧中角色；不过由于话语在这一刻出自贺雷修之口，我们并不觉得突兀。这一场的各种转折，都遵循诗剧音乐的各种规律。请注意：上面一再引述的两行之前，还有一行至为简单的话：

> 我也听说过，而且也有点相信。

这句话可以是诗，也可以是散文。两行结束，莎士比亚突然以半行殿后：

> 我们结束这轮岗哨吧。

这半行，几乎与一句演出说明无异。

〔……〕笔者觉得，细察这一场，我们就可以看出，在诗剧中，

诗并非徒具的形式，也非踵事增华；反而会加强戏剧效果。〔73〕

---

〔73〕 艾略特在《哈姆雷特》一文中，对《哈姆雷特》一剧是大贬；在这里是大褒。在《哈姆雷特》一文中，说"剧中仍留有多余而相互矛盾的场景。这些场景，即使在仓促修改的过程中也看得出"；在这里却说"剧中没有一句赘语"；前后态度迥异，叫读者难以相信，今日毫不保留地大赞《哈姆雷特》一剧的作者，当年曾把同一部作品贬为"艺术败笔"。维护艾略特的人也许会说：在《哈姆雷特》一文里，艾略特所贬是莎士比亚表达戏剧主题和塑造主角哈姆雷特的手法；在这里所褒则是莎士比亚运用戏剧诗体的匠心。不过这一论点欠缺说服力。艾略特说上面大褒的一段话时，是否对当年大贬《哈姆雷特》（说剧作是"艺术败笔"）的做法有悔意呢，后人只能猜测，无从求证。《哈姆雷特》一文，发表于1919年，当时艾略特只有三十一岁；虽是天才，仍未成大器。提到艾略特年轻时的评论，哈里·莱文（Harry Levin）这样说："T. S. Eliot, in his cavalier days, pronounced *Hamlet* 'most certainly an artistic failure'"（"在轻狂岁月中，艾略特曾经宣称《哈姆雷特》为'无可置疑的艺术败笔'"）（Levin, 7）。《诗与戏剧》一文，发表于1951年。当时艾略特六十三岁，与发表第一篇文章的时间相距32年。在32年中，艾略特对超级大师莎翁的看法有所调整，是自然不过的。艾略特无疑是天才，但三十一岁的年纪毕竟仍年轻，看一位更大的天才——千年一遇的天才——未能看准，是可以理解的。到了1951年，他可能后悔年轻时失言，但当时他已经获颁勋章（Order of Merit）和诺贝尔文学奖，是万方瞩目的大师，也是世界各国小诗人模仿、大诗人学习的对象；明知当年错估了莎翁，而且年少气盛，出手就用了重拳，说莎翁的杰作是"艺术败笔"；其后发觉"判词"已出，驷马难追，处境十分尴尬；要直截了当地当众改口，坦白认错，全部否定昔日之我，又放不下身段；继续见错不纠，此后又会永披"错评莎翁"之恶名；权衡利害后，只好从另一角度落墨，盛赞莎翁，为当年之失敬、失言"赎罪"。这种感觉，笔者读了艾略特的"Milton I"和"Milton II"两篇文章后尤其强烈。"Milton I"大贬米尔顿，说"米尔顿笔下的英语，恍如死语言"（"Milton writes English like a dead language"）（Eliot, *On Poetry and Poets*, 141），发表于1936年；"Milton II"肯定米尔顿，修订了前一篇的论点，发表于1947年。修订前一篇的论点时，艾略特巧妙地避重就轻，没有直接承认11年前的错误。再说艾略特对莎翁的态度。1919年，他发表了《哈姆雷特》一文，说《哈姆雷特》是"艺术败笔"后，于1927年发表另一篇评论，题为《莎士比亚与塞涅卡的斯多噶哲学》（"Shakespeare and the Stoicism of Seneca"）（此文已收入T. S. Eliot, *Selected Essays*, 126-40）。在这篇评论中，艾略特说："About anyone so great as Shakespeare, it is probable that we can never be right; and if we can never be right, it is better that we should from time to time change our way of being wrong. Whether Truth ultimately prevails is doubtful and has never been proved; but it is certain that nothing is more effective in driving out error than a new error."（"就莎士比亚这么伟大的一位人物发表意见，我们可能永远都说不正确；既然永远都说不正确，那么，不时改变一下错误的方式会比不改变好。真理最终是否会得胜呢，是个疑问，而且从来得不到证明；不过有一点却可以肯定：斥逐错误，没有比新的错误更有效。"）（Eliot, *Selected Essays*, 126）。说得既巧妙，又机智，是艾略特行文的本色，但也有赖皮之嫌（也是下文批评艾略特的论者所说的一贯"狡猾"）。他说上述一段话的时候，是否要为八年前的冒失开脱呢，我们很难得到定论。不过，谁也不能否认，这段话可以为艾略特八年前的"不正确""脱罪"。看了艾略特评莎翁和米尔顿的五篇文章，读者大概会同意，艾略特的文笔犀

(上接注〔73〕)
利,每字每句都有无比的魅力和说服力,在 20 世纪的英语世界无人可及。看了这五篇文章,读者甚至会觉得,艾略特是个雄辩家;讨论同一题目,不管是正方还是反方,都能娓娓道来;到了最后,读者都有被说服的“危险”。正因为如此,他才能成为 20 世纪影响力最大的评论家。英语文学批评界有一个以反叶芝、反艾略特著称的温特斯((Arthur) Yvor Winters),对艾略特的这一强项不以为然:“at any given time he can speak with equal firmness and dignity on both sides of almost any question”(“任何时候,几乎就任何问题,他都可以为正负两方发言,而且说得同样肯定,同样堂哉皇也”)(转引自 Ricks, 6-7)。同样不以为然,甚至表示反感的,是引述温特斯的里克斯(Christopher Ricks)本人:“Mr. Eliot's second piece, his British Academy lecture of 1947 [“Milton II”], is often seen as the return of the prodigal. But it is not exactly a recantation; Mr. Eliot still sees in Milton what he saw before. True, he now sees it as worthy of praise instead of blame, but the praise is quite exceptionally feline, even for Mr. Eliot. Take, for example, his equilibrist admiration for ‘Milton's skill in extending a period by introducing imagery which tends to distract us from the real subject’. [...] The whole essay is a fine example of an evasiveness in Mr. Eliot which is so strong as to become almost a mark of greatness—though the greatness is that of Houdini.”(“艾略特先生的第二篇文章,即 1947 年在英国学会的讲稿〔后来经过删削,成为“Milton II”一文,收入 *On Poetry and Poets* 一书〕,常常被视为浪子回头。可是,这篇文章并不是真正的收回前言;在艾略特先生眼中,米尔顿作品中的特点依然如故。不错,此刻,在他眼中,这些特点值得褒扬,不应再遭贬斥;不过他在文中褒扬得异常狡猾——即使就艾略特先生而言也是异常狡猾〔里克斯言下之意是:艾略特行文一向狡猾,这次则特别狡猾〕。试看他如何像个走钢丝的杂技员那样平衡身体,表示他欣赏米尔顿‘以意象延长圆周句的技巧——这类意象,往往会把我们的注意力岔离正题’。〔……〕整篇文章是艾略特先生闪烁其词的典范。这种闪烁其词的风格是他的强项,几能成为特征,显示他的伟大——虽然这种伟大是胡迪尼的伟大。”)(Ricks, 5-6)。Ricks 文中的“Houdini”是美国魔术师,全名 Harry Houdini,原名 Erich Weiss,生于 1874 年,卒于 1926 年。参看 Flexner *et al.*, 926。笔者 1969 年初读艾略特“Milton I”一文,已经不赞成这位大评论家的看法,觉得作者对米尔顿有极严重的偏见;然后看他的“Milton II”,马上觉得,艾略特当时(1947 年)已经是大师,改口不易,只好避重就轻,以高度技巧修订昔日错误的论点;不过,笔者当时倒不觉得艾略特“狡猾”(“feline”)——现在也没有这种感觉。艾略特是笔者一直喜爱的大诗人、大评论家——虽然笔者也喜爱艾略特不喜爱的大诗人米尔顿。就《哈姆雷特》和米尔顿两大课题,笔者不能与年轻时期的艾略特“达成共识”,对艾略特却没有半点反感。在 20 世纪的英语世界,谁的评论写得过艾略特呢?在 20 世纪,就文学批评而言,艾略特有无可比拟的成就;因此,他即使出错(有谁不出错呢?),也是“一眚(甚至两眚、三眚)不能掩大德”。里克斯以魔术师胡迪尼比喻艾略特,倒十分恰当,因为艾略特评论之笔是出神入化的魔术之笔。有了这样的一支笔,他几乎可以叫全世界的学者、读者信服、征引、研究他的任何论点;笔锋偶一不慎而滑倒,也会叫全世界瞩目;他的错,会掀起滔天巨浪,比千万个四平八稳的“对”有趣味、有价值,足以叫千万学者追读、讨论、反对。正因为如此,笔者常常对班上念翻译或英国文学的学生说:“要英语写得漂亮,可以多读艾略特的文章。”当然,说到最后,英语世界至尊的魔术之笔仍是《哈姆雷特》一剧的作者手中的鹅毛。

《哈姆雷特》的第一幕第一场，C. S. 路易斯也高度赞扬：《哈姆雷特》不能没有鬼魂，犹如《麦克佩斯》不能没有女巫。《哈姆雷特》一剧的结构程式，并不是"一个男子要报父仇"，而是"一个男子受一个鬼魂委托，要完成一项任务"；其余有关哈姆雷特的一切，都属次要。《哈姆雷特》一剧，开始时如果没有寒夜，没有鬼魂场面叫人忐忑不安、紧张焦虑，就会变成大不相同的另一出戏剧。相反，如果整出戏剧散佚，只剩下第一幕，我们对此剧的特殊本质，仍会有相当不错的概念（Lewis，70）。

在《〈哈姆雷特〉中发生的事件》（*What Happens in Hamlet*）一书中，剑桥版莎剧编辑多弗·威尔逊（J. Dover Wilson）撮述了这一名剧的"成功史"和迷人处：

> *Hamlet* is the greatest of popular dramas, and has held the stage for three centuries just because of that. [...] *Hamlet* is a dramatic essay in mystery; that is to say it is so constructed that the more it is examined the more there is to discover(18-19).
>
> 《哈姆雷特》是最伟大的通俗剧；正因为如此，三百年来一直雄踞剧坛。〔……〕《哈姆雷特》是戏剧中的神秘之作；也就是说，其结构方式，叫人越是细察，就越多发现。

回应艾略特对《哈姆雷特》的批评时，杰奎琳·罗斯（Jacqueline Rose）就这一神秘之作提出了贴切的比喻：

> [...] this excess of affect produces a problem of interpretation: how to read, or control by reading, a play whose inscrutability (like that of the *Mona Lisa*) has baffled—and seduced—so many critics. (Thompson and Taylor, 30)
>
> 〔……〕上述的情过其实〔艾略特眼中的弱点〕产生了诠释上的

> 困难：这样隐晦莫测（就像《蒙娜·丽莎》那样），叫那么多的评论家摸不着头脑，同时也叫他们欲罢不能的一部剧作，该如何阅读，或如何借阅读过程加以掌控呢？

论隐晦莫测的程度，在世界文学史上堪与《蒙娜·丽莎》相比的，《哈姆雷特》的确是首选。

《哈姆雷特》在莎剧中的地位

说《哈姆雷特》是莎士比亚最有名的剧作，大概没有人会反对。至于莎士比亚的剧作中，哪一部称得上最卓越或者最伟大，则有不同的说法。布雷德利认为："《李尔王》是莎士比亚最伟大的作品，却不像黑兹利特所说那样，在莎士比亚的剧作中最杰出。"（"It is [...] Shakespeare's greatest work, but not what Hazlitt called it, the best of his plays"）(Bradley, 202)。

福克斯（R. A. Foakes）则认为，在1960年左右，《李尔王》已经取《哈姆雷特》之位而代之，成为"莎士比亚最优秀、最伟大或最主要的杰作"（"the best, the greatest, or the chief masterpiece of Shakespeare"）。[74] 福克斯于1997年编阿顿版莎士比亚（Arden Shakespeare）的《李尔王》（*King Lear*）时，再重复这一说法。在同一年，E. A. J. 霍尼格曼（E. A. J. Honigmann）编同一版的《奥赛罗》（*Othello*）时，则说他所编的莎剧才配称为"最伟大的悲剧"（"the greatest tragedy"）。[75] 在政治或军事世界，"各为其主"是常见的现象；在出版界，编者各为其书或各为其剧，读者也可以理解。莎翁身为三剧的作者，见各编者竞为自己所编的莎剧争第一，大概可以捋着胡子微笑了。

在这里，由于篇幅关系，不可能为各编者仲裁。不过，如果我们随便问一位莎学专家或一位普通读者，莎士比亚所塑造的角色

---

〔74〕 转引自 Thompson and Taylor, 13。
〔75〕 转引自 Thompson and Taylor, 14-15。

中，哪一个最脍炙人口，哪一个最为人熟知，答案肯定是：哈姆雷特。

Thompson and Taylor (15)指出，有关《哈姆雷特》的出版物，每年超过四百；有关《李尔王》的出版物，每年约有二百。《李尔王》为人知晓的程度，从来比不上《哈姆雷特》。在伦敦、纽约、莫斯科或德里，一般人大概不能引用或认出《李尔王》的任何一行；"To be or not to be"呢，则是西方——甚至全球——文化传统中引用（和戏拟）得最多的一句话。[76] 一般人认为，《李尔王》不容易在舞台上演，因此也没有突出的视觉形象叫人一见难忘。《哈姆雷特》则不然：一般人一想到《哈姆雷特》一剧，脑中大概会出现捧着骷髅沉思的主角。

Thompson and Taylor (16)同时指出，《哈姆雷特》不仅在英美传统中独占鳌头，在"外国"，即英语世界以外，也是一枝独秀；其中例子，多不胜举。至于电影《哈姆雷特》，仅在1994年，伦敦的国家电影院(National Film Theatre)就上映了十二部。

今日，凡是观赏或阅读过莎剧的人，随便让想象的柔毳在莎翁塑造的人物群中飘飞，柔毳大概首先会飘向丹麦王子。由于丹麦王子是最有名的莎剧人物，那么，说《哈姆雷特》是莎翁最有名的剧作，大概会获绝大多数的莎学专家、莎剧观众、莎剧读者首肯。至于哪一部莎剧最优秀、最伟大，一时恐怕不容易有定论；以后也肯定言人人殊。

主角哈姆雷特

《哈姆雷特》一剧的中心人物，自然是主角哈姆雷特了；不过这一中心人物与其他莎剧的中心人物有别；论各人物在有关剧作中

---

[76] "'To be or not to be' has of course taken on a life of its own, featuring in endless burlesques, parodies, cartoons and advertisements from the early seventeenth century to the present day"("当然，'To be or not to be'已经有了自己的生命，自17世纪初到今天，一直在数之不尽的讽谑、戏拟、漫画、广告中出现")(Thompson and Taylor, 19)。

的地位，哈姆雷特非奥赛罗、李尔王、麦克佩斯所能比拟；[77]因此沙夫茨伯里伯爵（Earl of Shaftesbury）安东尼·库珀（Anthony Ashley Cooper）说：

> It may be properly said of this Play, if I mistake not, that it has only ONE *Character or principal Part*(Jump, 21).[78]
> 要是我的想法没错，我们大可以说，这部戏剧只有一个角色，或者说，只有一个主要角色。

桑一米歇·德普拉特（Jean-Michel Déprats）纵观哈姆雷特这一角色在欧洲的影响后，则有下列评语：

> Hamlet, figure de la subjectivité et source d'identifications multiples, a longtemps hanté l'imaginaire européen. De Goethe à Mallarmé, en passant par des poètes mineurs, mais aussi par Hugo ou par les romantiques anglais, le personnage, dissocié du texte et de son contexte, a paru vivre d'une vie autonome(Déprats, 1414).
> 哈姆雷特是个主观人物，是多重认同之源，长期在欧洲人的想象世界中徘徊不去。由歌德经次要诗人，也经雨果或英国的浪漫派作家到马拉梅，哈姆雷特这一角色，都仿佛在剧作和剧情之外有独立的生命。

---

〔77〕 哈姆雷特在剧中的重要性，可以从英谚看出。英国人见某事或某物失去了灵魂或本质，就会用"*Hamlet* without the Prince of Denmark"（"没有丹麦王子的《哈姆雷特》"）一语来形容；却不会说"*King Lear* without the king"（"没有国王的《李尔王》"），"*Othello* without the general"（"没有将军的《奥赛罗》"）或"*Macbeth* without the murderer"（"没有凶手的《麦克佩斯》"），可见哈姆雷特的地位有别于其他三大悲剧的主角。也就是说，《哈姆雷特》没有了丹麦王子，就不再是《哈姆雷特》；《李尔王》没有了国王，仍然是《李尔王》；《奥赛罗》没有了将军，仍然是《奥赛罗》；《麦克佩斯》没有了凶手，仍然是《麦克佩斯》。当然，这种说法无疑有点夸张。

〔78〕 原文见 Cooper 1710 年出版的 *Soliloquy, or Advice to an Author*。

对于哈姆雷特佯狂行为，论者也有各种看法。托马斯·汉默(Thomas Hanmer)认为：莎士比亚令哈姆雷特佯狂，是受缚于戏剧的蓝本。其实，诗人的这一安排并不明智。在剧中，哈姆雷特佯狂，是为了避免遭篡夺王位的叔父杀害，结果适得其反：遭叔父软禁，然后被送往英格兰，结果为父亲报仇的任务也遭阻延(Jump，21-22)。

就剧作第一幕第五场结尾前哈姆雷特所说的两行：

> The time is out of joint; O cursed spite,〔79〕
> That ever I was born to set it right!
> 这个时代脱了臼。恶运哪，真可恶。
> 我竟要生到世上，为时代正骨！

歌德在《威廉·迈斯特的学习时代》(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)一书中提出下列论点：〔80〕

> [...] er [...] schließt mit dem bedeutend Seufzer: ["]Die Zeit ist aus dem Gelenke; wehe mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurichten.["]
>
> In diesen Worten, dünkt mich, liegt der Schlüssel zu Hamlets ganzem Betragen, und mir ist deutlich, daß Shakespeare habe schildern wollen: eine große Tat auf eine Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinne find' ich das Stück durchgängig gearbeitet. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur

〔79〕"spite"之后，Jenkins 版有逗号(参看 Richard Proudfoot, Ann Thompson, David Scott Kastan, and H. R. Woudhuysen, ed. *The Arden Shakespeare: Complete Works*, 301)；Thompson and Taylor 版没有逗号。这里以 Jenkins 版为准。

〔80〕《威廉·迈斯特的学习时代》的书名为冯至汉译。见《中国大百科全书》I，348-54 页，"歌德"条。

liebliche Blumen in seinen Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird zernichtet.

Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zugrunde, die es weder tragen noch abwerfen kann [...] (Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 245-46)

〔……〕最后,他〔指哈姆雷特〕语重心长地慨叹:"这个时代脱了臼。恶运哪,真可恶。/我竟要生到世上,为时代正骨!"

我觉得这句话是哈姆雷特全部行为的关键;在我看来,莎士比亚的创作意图显而易见:写大任加诸一个不能胜大任的人。我认为,整部戏剧都按照这个观点写成。一棵橡树栽在一个名贵的花瓶里;〔81〕花瓶只宜容纳些可爱的花;橡树的根茎扩张,花瓶碎裂。

可爱、纯洁、高尚而又最具德操的禀性,却欠缺英雄之所以为英雄的胆色,既肩负不起重任,又不可以把重任甩掉,结果在重任之下倾颓〔……〕

英国诗人、剧作家、小说家、评论家斯温伯恩(Algernon Charles Swinburne, 1837—1909)在《莎士比亚研究》(*A Study of Shakespeare*)里对歌德的看法提出异议:

In any case it should be plain to any reader that the signal characteristic of Hamlet's inmost nature is by no means irresolution or hesitation or any form of weakness, but rather the strong conflux of contending forces. That during four whole acts Hamlet cannot or does not make up his mind to any direct and deliberate action against his uncle is true

---

〔81〕"花瓶",原文"Gefäß",直译是"vessel, container, receptacle"("器皿"、"容器"……)的意思(Betteridge, 178)。

enough; [...] but not, I venture to say in spite of Goethe, through innate inadequacy to his task and unconquerable weakness of the will [...] (Jump, 36)

无论如何,任何读者都可以看出,哈姆雷特心性最显著的特征,绝非优柔寡断、迟疑不决或任何形态的弱点,而是彼此倾轧的力量沛然汇聚于一身。的确不错,在整整四幕中,哈姆雷特都不能拿定主意,或者没有拿定主意去直接并且蓄意对叔父采取行动;〔……〕不过,我敢说——尽管歌德有不同的看法,哈姆雷特所以这样,并非因为他有先天的不足,不能够履行任务,也不是因为他的意志有不可克服的弱点。

然后举哈姆雷特与海盗作战的情节为例,证明哈姆雷特勇敢果断(Jump, 37);〔82〕不过最后仍然承认,自己的意见是"一个人在旷野的呼声"("this voice as of one crying in a wilderness") (Jump, 37);此后,哈姆雷特在大多数学生和所有演员、所有编辑、所有评论家的心目中,始终是"优柔寡断、三心二意、犹豫不决的现成典型和体现这类性格的象征"("the standing type and embodied emblem of irresolution, half-heartedness, and doubt") (Jump, 37)。

哈里·莱文(Harry Levin)的看法与斯温伯恩的看法相近,与歌德的看法相远。就哈姆雷特下列一句话:

I do not know
Why yet I live to say 'This thing's to do,'
Sith I have cause, and will, and strength, and means
To do't. (4. 4. 42-45)

〔82〕 由英国广播公司出品、塞德里克·梅西纳(Cedric Messina)监制、罗德尼·贝内特(Rodney Bennett)导演的电影《哈姆雷特》(*Hamlet*),也这样诠释主角。剧中,哈姆雷特有勇气,有血性,敢面对鬼魂,不像歌德所说那样:只是"一个名贵的花瓶"。

我有理由、有决心、
有力量、有办法复仇，却仍在说，
复仇行动要稍候，究竟是什么
原因呢？

莱文提出这样的论点：

Again and again he reproaches himself in this tone; but self-reproach is a sign of conscientiousness rather than cowardice. [...] his bravery is widely and loudly attested. Because we are privileged to overhear Hamlet's moments of self-questioning, or to glimpse his incertitude before psychic phenomena, we should not make the mistake of considering him a weak or passive figure. That his native disposition is active and resolute, though it has been temporarily sicklied over with the pale cast of melancholy—such an impression is fully confirmed by objective testimony from the other characters. "*Hamlet* is not a drama of weakness," its Russian translator, Boris Pasternak, has clairvoyantly noted, "but of duty and self-denial" (Levin, 85).
一而再，再而三，哈姆雷特用这样的语调自责；不过，自责是良心——不是怯懦——的表现。〔……〕哈姆雷特的刚毅在剧中广获证实，证实得毫不模棱。身为观众，我们有特殊身份，在哈姆雷特不以为意间听到他在不同时间的自我反省，或者瞥见他面对各种心理矛盾时犹豫不决。可是，我们不应该因为这样而误以为哈姆雷特是个荏弱或被动的孬种。他有主动而果断的本性——虽然这本性暂时蒙上了一晕淡淡的忧郁，并且受到感染——这一印象有其他角色客观地全面作证。翻译《哈姆雷特》的俄国

作家波里斯·帕斯捷尔纳克指出：[83]“《哈姆雷特》一剧所写并非懦弱性格，而是责任感和克己精神。”可谓慧眼独具。

就这一点而言，导演、演员、剧作家、学者哈利·格兰维尔—巴克（Harley Granville-Barker）也有精确的分析。[84] 在第五幕第一场，哈姆雷特隐身一旁，观看欧菲丽亚的葬礼，见雷厄提斯跳进墓穴中大叫大嚷而现身，说：

What is he whose grief
Bears such an emphasis, whose phrase of sorrow
Conjures the wandering stars and makes them stand
Like wonder-wounded hearers? This is I,
Hamlet the Dane. (5. 1. 243-47)
何方人物，悲伤得
要这样呼号？凄惨的言词，
叫运转的星辰像骇怖的
听众着魔驟停。我，丹麦王
哈姆雷特在此。（汉译 5. 1. 255-59）

就这段台词，格兰维尔—巴克有这样的评语：“此刻，台词所展示的，是个从容自若、真正有王者风范的哈姆雷特”（“It is a Hamlet now royally master of himself indeed”）（Granville-Barker, 163）。叫人想起当初他如何果断地面对父王的鬼魂和自己的命运。接

〔83〕 波里斯·帕斯捷尔纳克（Борис Леонидович Пастернак, 1890—1960），苏联俄罗斯诗人、小说家，小说《日瓦戈医生》（香港译“齐瓦哥医生”）曾改编为同名电影。参看《中国大百科全书·外国文学Ⅱ》，779。

〔84〕 哈利·格兰维尔—巴克的姓名，原为 Harley Granville Barker；1918 年巴克第二次结婚后，才把 Granville 和 Barker 用连字号连接，成为 Granville-Barker。参看 Ousby, 407。

着,他可以“毫无惧色,冷静地面对雷厄提斯的进袭而毫不退缩”(“sustain [Laertes's] onslaught with mettled steadiness”)(Granville-Barker, 163):

> Thou pray'st not well.
> I prithee take thy fingers from my throat,
> For, though I am not splenative rash,
> Yet have I in me something dangerous
> Which let thy wisdom fear. Hold off thy hand. (5.1.248-52)
> 你真是出言不逊哪。
> 请不要把手指掐着我的喉咙。
> 我虽然不是急性子,脾气不大,
> 不过我的性格中也有危险禀赋;
> 你要是聪明,就不要胡来——放手哇!(汉译 5.1.260-64)

这样的一个人物,可说与歌德心目中“名贵的花瓶”大相径庭。[85]

在《火焰之轮》(*The Wheel of Fire*)一书中,威尔逊·奈特(G. Wilson Knight)又有另一种看法:

> While Hamlet pities he cannot revenge, for his soul is then sick with knowledge of death and that alone(Knight, *The Wheel of Fire*, 44-45).

---

〔85〕 皇家莎士比亚剧团版《哈姆雷特》(*Hamlet*)的编者 Jonathan Bate 和 Eric Rasmussen 也反对歌德和科尔里奇的看法,在该版本的前言中(5-6)认为,按剧中情节和哈姆雷特自始至终的行动分析,哈姆雷特并非弱者,并没有蹉跎迁延;论者有这种感觉,是受了哈姆雷特独白中的“自我分析”(“self-analysis”)所影响。哈姆雷特有伊丽莎白时代的“conscience”。这一词不但有“道德考虑,也有‘自觉’的意思”(“meant not only moral scruple but also ‘consciousness’”)(8),因此要履行报父仇的责任时进退维谷,十分痛苦。《哈姆雷特》,是“一部探讨认识论、伦理学、形而上学等大问题的剧作”(“a play that debates the great questions of epistemology, ethics and metaphysics”)(Bate and Rasmussen, 2)。

哈姆雷特可以怜悯，却不可以复仇，因为当时他的灵魂有病，原因是，他认识了死亡，也只对死亡有认识。

并且指出：

But we properly know Hamlet himself only when he is alone with death: then he is lovable and gentle, then he is beautiful and noble, and, there being no trivial things of life to blur our mortal vision, our minds are tuned to the exquisite music of his soul(Knight, *The Wheel of Fire*, 45-46).
不过哈姆雷特独对死亡时，我们才能正确地认识他；因为这一刻，他可爱而温柔；这一刻，他美善而崇高。这时候，没有生命的琐事叫我们的凡眸变得模糊，我们的心灵乃获调准，听到他的灵魂美妙的乐声。[86]

A. W. 施莱格尔（August Wilhelm von Schlegel）在《戏剧艺术与文学讲论》（*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*）（1809-1811）一书中，对哈姆雷特的看法，比歌德的看法更负面：

Über Hamlets Charakter kann ich nach den Absichten des Dichters, wie ich sie verstehe, nicht ganz so günstig urteilen als Goethe tut. [...] er heuchelt gegen sich selbst: seine weithergeholten Bedenklichkeiten sind oft nur Vorwände, um seinen Mangel an Entschlossenheit zu verkleiden [...] seine Gleichgültigkeit gibt uns den Maßstab seiner innern

〔86〕 此外参看 Knight, *The Imperial Theme*, 96-124，"Rose of May: An Essay on Life-themes in *Hamlet*"一文。Knight 指出，《哈姆雷特》一剧有许多主题："通常，这些主题与主角及其父亲的鬼魂〔……〕形成对比"（"Usually, they are contrasted [...] with the protagonist and his father's spirit"）（Knight, *The Imperial Theme*, 96）。

Zerrüttung. Dagegen spürt man unleugbar in ihm eine tückische Schadenfreude, wenn es ihm gelungen ist, mehr durch Not und Zufall, die ihn allein zu raschen Streichen treiben können, als durch das Verdienst seines Mutes, seine Feinde aus dem Wege zu räumen; so äußert er sich nach Ermordung des Polonius und über Rosenkranz und Güldenstern. Hamlet hat keinen festen Glauben, weder an sich noch an irgendetwas: von Äußerungen religiöser Zuversicht geht er zu skeptischen Grübeleien über; er glaubt an das Gespenst seines Vaters, wenn er es sieht, und sobald es verschwunden, wird es ihm beinahe zur Täuschen. [...] Shakespeare hat [...] geflissentlich zeigen wollen, daß Hamlet auf keine Überzeugung irgendeiner Art fest fußen kann. [...] (Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Zweiter Teil [Vol. 2], 169-70)

就哈姆雷特的性格而言,按照我对剧作家〔指莎士比亚〕意图的理解,我的判断并不完全像歌德的判断那么正面。〔……〕哈姆雷特对他本人而言是个伪君子;不着边际的诸多顾忌往往只是掩饰其优柔寡断的借口〔……〕从他的冷漠,我们可以看出,他的精神多么不安。另一方面,观众可以觉察,他铲除了敌人后,无可否认地心怀恶意,幸灾乐祸。他杀害了波伦纽斯后,并且在叙述自己如何杀掉罗森坎兹和格登斯腾时,就表现了这一特点。他能够铲除敌人,不是因为他本身勇敢果断,而是因为出于意外,迫不得已;也只有出于意外,迫不得已,他才能在冲动中出击。对于自己,对于任何事物,哈姆雷特都没有坚定的信念:一忽儿可以表现宗教虔诚;一忽儿又可以转向,抱着怀疑态度左思右想。目睹父亲的鬼魂时相信鬼魂;鬼魂一消失,又认为自己可能受骗。〔……〕莎士比亚是有意刻画,哈姆雷特不能站稳任何立场。

法国哲学家、文学评论家、史学家伊波利特·丹纳(又译"泰纳")(Hippolyte Taine, 1828—1893)在《英国文学史》(*Histoire de la littérature anglaise*)一书中,则谈到哈姆雷特的另一弱点:

> Comme l'histoire de Macbeth, l'histoire d'Hamlet est le récit d'un empoisonnement moral. Hamlet est une âme délicate, d'une imagination passionnée comme celle de Shakespeare. [...] (Taine, 250)
>
> [...] Ce que son imagination lui ôte, c'est le sangfroid et la force d'aller tranquillement et après réflexion mettre une épée dans une poitrine. Il ne peut faire la chose que sur une suggestion subite [...] Il n'est pas maître de ses actions; c'est l'occasion qui les lui dicte; il ne peut pas méditer le meurtre, il doit l'improviser. [...] Vous reconnaissez en lui l'âme d'un poëte qui est fait non pour agir, mais pour rêver, qui s'oublie à contempler les fantômes qu'il se forge, qui voit trop bien le monde imaginaire pour jouer un rôle dans le monde réel, artiste qu'un mauvais hasard a fait prince, qu'un hasard pire a fait vengeur d'un crime, et qui, destiné par la nature au génie, s'est trouvé condamné par la fortune à la folie et au malheur. Hamlet, c'est Shakespeare [...] Shakespeare s'est peint dans le plus profond de ses portraits (Taine, 258).
>
> 《哈姆雷特》的故事,像《麦克佩斯》的故事一样,都叙述精神如何遭到毒害。哈姆雷特是个敏感的人,想象炽烈如莎士比亚。〔……〕
>
> 他〔指哈姆雷特〕的想象所夺去的,是冷静行动的力量,结果他不能事先预谋,不动声色地一剑插进敌人的胸膛;他只能心血来潮时突然行动〔……〕他不是行动的主人;他的行动受突发事件所支配。他不能计划杀人行动;要杀人,他必须即兴

> 为之。你可以看出,他的心灵是诗人的心灵,不是用来行动,而是用来空想。这样的一个心灵,谛视本身创造的幻象时迷失了方向;看想象世界看得太细,结果在现实世界中不能有所作为。哈姆雷特是个艺术家,恶运叫他成为王子,比恶运更恶的命运叫他成为惩处罪犯的复仇者。由于禀赋,他注定成为天才;却又遭命运判刑,要装疯,要郁郁不乐。哈姆雷特就是莎士比亚。〔……〕在莎士比亚所描绘的众多画像中,最深刻的一幅,是他自己的写照。

可见丹纳像不少论者那样,认为哈姆雷特性格柔弱,迟疑不决。

在《论莎士比亚的悲剧》(“On the Tragedies of Shakespeare”)(1811)一文中,查尔斯·兰姆(Charles Lamb)先讨论《哈姆雷特》一剧的特点,然后指出哈姆雷特这一角色如何难演:

> The play itself abounds in maxims and reflexions beyond any other, and therefore we consider it as a proper vehicle for conveying moral instruction. But Hamlet himself—what does he suffer meanwhile by being dragged forth as a public school-master, to give lectures to the crowd! Why, nine parts in ten of what Hamlet does, are transactions between himself and his moral sense, they are the effusions of his solitary musings, which he retires to holes and corners and the most sequestered parts of the palace to pour forth; or rather, they are the silent meditations with which his bosom is bursting, reduced to *words* for the sake of the reader, who must else remain ignorant of what is passing there. These profound sorrows, these light-and-noise-abhorring ruminations, which the tongue scarce dares utter to deaf walls and chambers, how can they be represented by a gesticulating actor, who comes and mouths them out before

an audience, making four hundred people his confidants at once? I say not that it is the fault of the actor so to do; he must pronounce them *ore rotundo*, he must accompany them with his eye, he must insinuate them into his auditory by some trick of eye, tone, or gesture, or he fails. *He must be thinking all the while of his appearance, because he knows that all the while the spectators are judging of it.* And this is the way to represent the shy, negligent, retiring Hamlet (Jump, 27-28).

剧作本身〔指《哈姆雷特》〕满是格言和感想,数量之多,超过了其他任何莎剧。因此,我们会觉得,这部作品是道德训诲的适当工具。不过哈姆雷特这一角色本身一旦被揪出来,像个公学教员那样向观众说教——这时候,角色本身所受的损害也真大!不是吗?哈姆雷特的行动,十之八九都是他跟个人道德感的轇轕;这些轇轕是哈姆雷特独自冥想时外涌的情怀,在主角退回各暗室、各角落和王宫最隐蔽的地方时倾泻而出;或者应该说,是他的默想从怀里迸发,沦为喋喋文字以娱读者;没有这些文字,读者对主角心中所想始终肯定会一无所知。这些意义深远的愁思,这些羞明恶声的揣摩,即使面对聋哑的墙壁和密室,口舌也未必敢宣之于言;那么,一个指手画脚的演员,走到台上对着观众大叫大嚷,在同一时间把在座的四百人当做心腹密友,又怎能表达呢?我不是说,演员这样做有什么不对;相反,他的确要字正腔圆地把哈姆雷特的思想宣之于口,同时要辅以眼神,设法借眼睛、声调或姿势的某种微妙技巧向聆听的观众暗示,否则就不会成功。这时候,他还要一直想到自己的颜貌表情,因为他知道,这时候,观剧者一直就他的颜貌表情定优劣。演害羞、大意、内向的哈姆雷特,只有这一途。

威廉·黑兹利特(William Hazlitt)在《莎士比亚戏剧的人物》(*Characters of Shakespeare's Plays*)(1817)一书中,同样指出哈

姆雷特这个角色难演：

> [Hamlet's] powers of action have been eaten up by thought [...] Yet he is sensible of his own weakness, taxes himself with it, and tries to reason himself out of it .... His ruling passion is to think, not to act [...]
>
> We do not like to see our author's plays acted, and least of all, *Hamlet*. There is no play that suffers so much in being transferred to the stage. Hamlet himself seems hardly capable of being acted(Jump 29).
>
> 〔哈姆雷特〕行动的力量遭思想消耗净尽〔……〕尽管如此，他仍然觉察到自己的弱点，并因此而自责，同时也设法为自己辩解开脱〔……〕他热爱的是空想，而不是行动；支配他的，正是这种性情。
>
> 我们不喜欢莎士比亚的剧作上演，对于《哈姆雷特》一剧，这种感觉最为强烈。没有一部剧作，搬到舞台上演时，失真的程度比得上《哈姆雷特》。哈姆雷特这个角色本身，似乎难以演活。

科尔里奇(Samuel Taylor Coleridge)在《讲论集》(*Lectures*)(1818)中则这样形容哈姆雷特：

> Hamlet is brave and careless of death; but he vacillates from sensibility, and procrastinates from thought, and loses the power of action in the energy of resolve. Thus it is that this tragedy presents a direct contrast to that of Macbeth; the one proceeds with the utmost slowness, the other with crowded and breathless rapidity(Jump, 30).
>
> 哈姆雷特为人英勇，不顾生死；却由于敏感而迟疑不决；由于多虑而蹉跎迁延；在誓愿赌咒中消耗精神，失去行动的力量。由于这缘故，他的悲剧与麦克佩斯的悲剧形成直接对比：一个是，

行动极度缓慢;另一个是,行动蜂拥而来,快得叫人透不过气。

科尔里奇认为,这种迟疑不决与哈姆雷特的先天性格有关:

Hamlet's character is the prevalence of the abstracting and generalizing habit over the practical. He does not want courage, skill, will or opportunity, but every incident sets him thinking; and it is curious and at the same time strictly natural that Hamlet, who all the play seems reason itself, should be impelled at last by mere accident to effect his object (Hawkes, 158).
哈姆雷特的性格,习惯上务虚多于务实,务抽象多于务具体。他并不欠缺勇气、手腕、意志或机会,可是每一事件,都叫他左思右想。说来也真奇怪,同时又自然不过:在整出戏剧中,他仿佛是理智本身;最终却完全要受意外驱使,才能达到目标。

哈利·格兰维尔—巴克(Harley Granville-Barker)则从导演角度看《哈姆雷特》,指出这一剧作的地点结构和时间结构有什么功能,分析莎士比亚如何超越成规:

There is both a place-structure and a time-structure in *Hamlet*. [...] each has its dramatic import.

The action of Hamlet is concentrated at Elsinore [...] and the story abounds in journeys. [...]

The double dramatic purpose is plain. Here is a tragedy of inaction; the centre of it is Hamlet, who is physically inactive too [...] The concentration at Elsinore of all that happens enhances the impression of this inactivity, which is enhanced again by the sense also given us of the constant coming and going around Hamlet of the busier world

without. [...] Shakespeare has, in fact, here adopted something very like unity of place; upon no principle, but to gain a specific dramatic end.

He turns time to dramatic use also, ignores or remarks its passing, and uses clock or calendar or falsifies or neglects them just as it suits him(Granville-Barker, 42-44).

《哈姆雷特》一剧,既有地点结构,也有时间结构。〔……〕两者各有戏剧作用。

《哈姆雷特》一剧的情节,集中在艾辛诺王宫〔……〕故事有许多旅程。〔……〕

显而易见,这种安排有双重戏剧目标。王宫里一个讲蹉跎迁延的悲剧在上演;悲剧的中心是哈姆雷特。哈姆雷特本人,在实际行动上也蹉跎迁延〔……〕把一切事件集中在艾辛诺王宫,能加强蹉跎迁延这一印象。此外,戏剧还给我们这样的感觉:在哈姆雷特周围,外间扰攘的世界一直人来人往。而蹉跎迁延这一印象,复因这种感觉而进一步加强。〔……〕实际上,在《哈姆雷特》一剧中,莎士比亚采用了极像地点统一律的手法;目的不在于墨守成规,而在于创造戏剧效果。

至于时间,莎士比亚在剧中也善加利用。时间消逝,他可以置之不理,也可以偶尔提及。钟表、日历,他只按自己所需而利用之,窜改之,恝置之。

戏剧家萧伯纳见批评界对哈姆雷特这一角色一直讨论不休,感到十分厌烦,于是对莎士比亚大张挞伐;认为莎翁以复仇故事为蓝本,却欠清晰方向,结果徒耗墨水和纸张:

But he did not see his way clearly enough to save the tons of ink and paper and years of 'man's time' that have been wasted, and are still being wasted, on innumerable volumes of nonsense about the meaning of Hamlet, though it is now

> as clear as daylight(Jump, 46).
> 但是,他〔指莎士比亚〕的方向欠清晰,结果一吨接一吨的墨水、纸张和人类一年接一年的时间被浪费(这种浪费,目前仍在继续),出版数之不尽、一卷接一卷的废话来讨论哈姆雷特的意蕴,虽然哈姆雷特的意蕴已清楚如白日。

萧伯纳和托尔斯泰一样,是反莎阵营的代表人物;对莎翁有这样的评语,是意料之内。

莱文(Harry Levin)的看法与萧伯纳的看法恰巧相反:

> Hamlet's state of mind is one of those questions upon which all the doctors have disagreed. Even professional alienists have offered their diagnosis; yet discussion has been no more conclusive, and definition no less redundant or circular, than the rhetorical question posed by Polonius (II. ii. 193-4). [...] Continental observers have diagnosed it as "the first and greatest manifestation of the English malady, Spleen". Consultation with contemporaneous authorities on medicine and psychology has illuminated, if not solved, the problem. Hamlet was [...], as we might say, having a nervous breakdown(Levin, 111).
> 有些医学问题,所有医生的看法都会莫衷一是。哈姆雷特的精神状态,就是这样的一个问题。就这个问题,连精神病专家也提出过诊断。可是,迄今为止,这方面的结论不见得比波伦纽斯所提的反诘(第二幕第二场第 193-94 行)确定;[87]论冗赘复沓,其定义也不见得比波伦纽斯的反诘逊色。欧陆的观

---

〔87〕 指第二幕第二场第 93-94 行:"Mad call I it, for to define true madness, / What is't but to be nothing else but mad?"("称之为发疯,因为发疯的定义是——/除了疯子,谁会为发疯下定义呢?")。莱文在原文中以引文为第二幕第二场 193—94 行,可能是舛讹,也可能指另一版本。

察者，诊断为“英格兰风土病——忧郁症——的首要症状”。找当代医学和心理学权威诊断，得到的结论虽然未能够解决问题，却说明了问题所在。〔……〕用我们的说法是：哈姆雷特患了神经崩溃。

用心理分析的方法研究《哈姆雷特》一剧或哈姆雷特这个角色，是20世纪初到现在的一个重要方向。1900年，弗洛伊德(Sigmund Freud)在《释梦》(又译《梦的解析》或《梦的解释》)(*Die Traumdeutung*)一书里提到哈姆雷特的恋母情结(Oedipus complex)。据弗洛伊德的看法，在潜意识中，哈姆雷特有弑父淫母之想。他的忧郁，是一种精神神经病，起因在于：对母亲的乱伦欲望得不到解决。他不能杀克罗狄奥斯，是因为克罗狄奥斯扮演了哈姆雷特要扮演的角色，并杀了老哈姆雷特，完成了主角完成不了的任务(McEvoy, 48-49)。这一论点虽然牵强，不容易叫人信服，却开了文学批评界心理分析的先河，对日后的影响极大。

1910年，心理分析家欧内斯特·琼斯(Ernest Jones)在《美国心理学报》(*American Journal of Psychology*)上发表论文，探究哈姆雷特的心理。论文于1923年收入作者的《应用心理分析学论文集》(*Essays in Applied Psycho-Analysis*)里，1949年以单行本形式出版，书名《哈姆雷特与俄狄浦斯》(*Hamlet and Oedipus*)。在这篇论文中，琼斯引用詹姆斯·佩吉特(James Paget)爵士有关歇斯底里瘫痪症(hysterical paralysis)的说法：

> Hamlet's advocates say he cannot do his duty, his detractors say he will not, whereas the truth is that he cannot will. Further than this, the deficient will-power is localized to the one question of killing his uncle; it is what may be termed a *specific aboulia* (Jones, 49).

维护哈姆雷特的人说哈姆雷特不能履行责任；贬损哈姆雷特

> 的人说他不愿意履行责任。事实呢，是哈姆雷特不能够行使意志。此外，哈姆雷特有缺陷的意志力只集中在一个问题上：如何杀掉叔父。这种表现，可以称为“特殊的意志力丧失”。

这样分析，尚算言之成理。然后，琼斯进一步指出，哈姆雷特的行为，表现了某种临床病征：埋藏于内心深处的精神矛盾越是强烈、越是隐晦难明，则该种矛盾就越可以肯定：性问题是这种精神矛盾的症结所在。不过由于心理上的防卫机制产生作用，抑郁症、多疑、沮丧以至其他病征，都会被转移到较容易为社会接受的原因，诸如对俗世事业能否成功、灵魂能否得救、生命的意义何在等问题的焦虑(Jones，52)。超凡的观察力、透视力让莎士比亚洞悉深微。这种洞悉深微的程度，世人要在莎翁卒后三个世纪才能达到。这种病症，后人称为精神性神经病(psychoneurosis)。“而很久以前，莎士比亚的天才已经借无懈可击的洞悉力为我们描绘”(“and long ago, the genius of Shakespeare depicted it for us with faultless insight”)(Jones，55)。[88]

1987年，玛卓丽·伽伯(Marjorie Garber)出版《莎士比亚的捉刀人——文学，不可思议的因果关系》(*Shakespeare's Ghost Writers: Literature as Uncanny Causality*)一书，指出莎士比亚描写不可思议的现象时，鲜明程度一如他描写恋母情结。弗洛伊德在《释梦》里坚称，莎士比亚的儿子哈姆内特/哈姆雷特

〔88〕 莎士比亚的超前睿智，不仅遥呼心理学，也直通日后的许多学派、学说、理论。正因为如此，文学理论家特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)才半认真、半开玩笑地说：“虽然我们难以找到确证，但阅读莎士比亚时，很难不觉得，几乎可以肯定，他熟悉黑格尔、马克思、尼采、弗洛伊德、维特根斯坦、迭希达〔一译“德里达”〕的著作”(“Though conclusive evidence is hard to come by, it is difficult to read Shakespeare without feeling that he was almost certainly familiar with the writing of Hegel, Marx, Nietzsche, Freud, Wittgenstein and Derrida”)(Thompson and Taylor，26)。超级大师的著作包罗万有、下启百代的本领，竟可到达这么惊人的程度。不过，超级大师遥启数百年后的学派是一回事，数百年后的学派把各种理论向莎翁的作品生搬硬套，无中生有，又是另一回事。

(Hamnet/Hamlet)于1596年8月夭逝,[89]父亲于1601年去世。《哈姆雷特》写于莎翁父亲去世后。作者受了丧亲之痛的影响,笔下角色,不得不化哀痛为力量,为父亲复仇。然后,伽伯征引雅克·拉康(Jacques Lacan)和弗洛伊德的著作,尤其是后者的《欲望与〈哈姆雷特〉剧中欲望的诠释》("Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*")一文,认为剧中鬼魂代表欠缺、失落,成为"失去的能指,即隐匿的阳具"("the missing signifier, the veiled phallus") (Thompson and Taylor, 31)。[90]

---

[89] 莎学论者指出,莎士比亚的孪生子女哈姆内特(Hamnet)和茱迪丝(Judith)的教名源自斯特拉福朋友哈姆内特·萨德勒(Hamnet Sadler)和茱迪丝·萨德勒(Judith Sadler)的名字。不过帕克·霍南(Park Honan)在《莎士比亚传记》(*Shakespeare: A Life*)(1998)一书(90)中认为,Hamnet和Hamlet两个名字相通;在莎士比亚的遗嘱里,Hamnet Sadler又写成"Hamlet Sadler";在斯特拉福,Hamnet一名又可拼作Amblet, Hamolet,甚至Hamletti。转引自Thompson and Taylor, 36-37。

[90] 欧内斯特·琼斯(Ernest Jones)的"Hamlet and Oedipus"、艾略特的"Hamlet"以及雅克·拉康(Jacques Lacan)的著作都受弗洛伊德影响。参看McEvoy, 75-78; Eagleton, 163-170。McEvoy (48)指出,分别由劳伦斯·奥利维尔(Laurence Olivier)于1948年、佛朗哥·泽菲雷利(Franco Ziffirelli)于1990年导演的电影《哈姆雷特》(*Hamlet*)都采用了弗洛伊德的诠释。不过,在*What Happens in Hamlet*里,Wilson(217-20)对弗洛伊德、琼斯、布雷德利、艾略特的心理分析持保留态度,认为诠释《哈姆雷特》,不宜超越莎士比亚在剧本中提供的资料和线索;Wilson说:"可是,我们不能随意走出剧作的框架,到哈姆雷特的过去历史中寻找远因"("We are not, however, at liberty to go outside the frame of the play and seek remoter origins in his past history")(218);因为哈姆雷特是剧中人物,并非历史人物,在剧本之外并没有历史,没有过去。在序言中,Wilson(*What Happens in Hamlet*, vii)也说:"把一个虚构人物从一部细密繁复的剧作中抽出来,当做心理分析诊所中的个案来研究,这样的努力,不但方法错误,而且也会徒劳,达不到目标"("to abstract one figure from an elaborate dramatic composition and study it as a case in the psychoanalytical clinic is to attempt something at once wrong in method and futile in aim")。Wilson的论点,也许不完全适用于布雷德利和艾略特的评莎方法,却适用于琼斯虚测之词。琼斯的"Hamlet and Oedipus"一文,有不少创见可以成立;但是他的分析,有时候会脱离莎士比亚所设的架构而无中觅有,虚中求实,以假设证假设。比如下列一段,就是典型例子:"As a child Hamlet had experienced the warmest affection for his mother, and this, as is always so, had contained elements of a disguised erotic quality, still more so in infancy. The presence of two traits in the Queen's character accords with this assumption, namely her markedly sensual nature and her passionate fondness for her son."("哈姆雷特孩提时期对母亲有极强烈的感情。这种感情,总包含某些隐而不显的性欲成分,在婴儿时期尤为明显。这一假设,与王后性格中的两个特征吻合:生来就明显地耽于肉欲;强烈

论者对哈姆雷特这一角色的研究，已经有数百年历史；迄今仍言人人殊，没有定论。这情形，只要地球上仍有人研究《哈姆雷特》，就会继续下去。至于原因，到目前说得最好的，大概是 C. S. 路易斯（C. S. Lewis）了。在《哈姆雷特——是王子还是诗歌》（"Hamlet: The Prince or the Poem"）一文中，路易斯认为，哈姆雷特这个角色的总和有一个未知数 x，即哈姆雷特"对已死状态的恐惧"（"a fear of being dead"）；而"对已死状态的恐惧"，有别于"生理上对死亡过程的恐惧"（"a physical fear of dying"）。然后，路易斯说：

> Shakespeare has not left in the text clear lines of causation which would enable us to connect Hamlet's hesitations with this source〔指"being dead"〕. I do not believe he has given

---

（上接注〔90〕）
宠爱儿子。"）（Jones, 57）。不过琼斯所举的例子都不能证明王后的性格有这两个特征；即使能证明，也不能进一步证明剧作以外的虚设。以《红楼梦》为例，我们不能脱离曹雪芹在小说结构中提供的资料或线索任意假设："宝玉喜欢黛玉，是因为宝玉小时候有一个妹妹，样子像黛玉；可惜这个妹妹早夭，于是宝玉乃产生恋妹情结。这种情结，与小说中宝玉处处包容黛玉的做法吻合，因为只有哥哥对妹妹才会这样包容。……"讨论文学作品像解答几何习题：只能就习题所设的已知求证；不应在习题以外另立假设，然后以另立的假设为证据。比如说，几何的习题是："设正方形边长 x 时……"我们不可以在假设外再添假设，否则就不把习题当习题了。琼斯的立论，是违反文学游戏的规则了；他把莎士比亚的游戏规则推翻，另立自己的规则；情形与容许所有足球队员抱着足球冲刺没有太大的分别。至于伽伯由鬼魂扯到"阳具"，牵强附会的程度更叫读者"叹为观止"。Wilson 的提示，值得这些评论家一读再读。此外，细读女性主义的文学评论，我们不难发觉，女论者较易矫枉过正，牵强附会，讨论文学作品时动不动就扯到阳具等概念上去，叫男读者难以认同。上述的玛卓丽·伽伯是一例；研究莎士比亚十四行诗的女论者 Katherine Duncan Jones 是另一例。在 Jones 所编的 *Shakespeare's Sonnets* 一书中，像伽伯一类的牵强论点也经常出现。相反，男编者 Colin Burrow 和 John Kerrigan 诠释莎翁的十四行诗就持平多了。参看 Burrow, ed. *The Complete Sonnets and Poems*. By William Shakespeare. Oxford World's Classics. Oxford: 2002. Reissued 2008; Jones, ed. *Shakespeare's Sonnets*. The Arden Shakespeare. Third Series. General Editors: Richard Proudfoot, Ann Thompson, and David Scott Kastan. Thomson Learning, 2003. First Published 1997; Kerrigan, ed. *The Sonnets and A Lover's Complaint*. By William Shakespeare. Penguin Shakespeare Series. London: Penguin Books, 2005. 1st ed. 1986.

> us data for any portrait of the kind critics have tried to draw. To that extent I agree with Hanmer, Rümelin, and Mr. Eliot. But I differ from them in thinking that it is a fault. (Lewis, 72-73).
>
> 在剧本中,莎士比亚没有留下清晰的因果线索,让我们把哈姆雷特的犹豫不决与其根本原因〔指"对已死状态的恐惧"〕结合。论者一直设法为哈姆雷特造像;但是我相信,莎士比亚并没有给我们塑造这类形象所需的资料。就这点而言,我同意汉默、吕梅林、艾略特先生的看法;却不像三位论者那样,认为莎士比亚不留下造像所需资料是一种缺失。

1970年,法国评论家巴尔特(Roland Barthes)出版 *S/Z* 一书,把文本分为"可读"("lisible")和"可写"("scriptible")两型。[91] "可读"型文本意义封闭,用的是公式手法,只能满足一般的期待,却不让读者参与,不让读者跟作者一起探索/书写文本的意义;"可写"型文本意义开放,能让读者参与,跟作者一起探索各种可能,甚至创造意义。[92] 巴尔特铸造这两个术语,增加了学者和学生的术语负荷,并非必要。不过,如要跟巴尔特对话,我们大可以说:"巴尔特先生,世界文学史上,大概没有一个文本比莎翁的《哈姆雷特》更'可写'的了。你的'scriptible',当年是为莎翁杜撰的吗?"

《哈姆雷特》一剧的著名演员及其演出

莎士比亚时期,剧团的主要演员为理查德·伯比奇(Richard Burbage);据尼科勒斯·罗(Nicholas Rowe)的考证,莎士比亚曾在《哈姆雷特》一剧中扮演哈姆雷特父亲的鬼魂(Thompson and Taylor, 98)。17世纪,著名的演员有托马斯·贝特顿(Thomas

---

〔91〕 "lisible",英译"readerly";"scriptible",英译"writerly"。

〔92〕 参看 Baldick, 123, 200-201。

Betterton)。贝特顿首次演哈姆雷特是在1663年。最后一次演出在1709年。当时,他已经年逾七十,却仍然演得精彩。

18世纪,著名的演员有罗伯特·威尔克斯(Robert Wilks)、莱西·赖恩(Lacy Ryan)、亨利·吉福德(Henry Giffard)、戴维·盖力克(David Garrick, 1717—1779)。[93] 其中以盖力克最著名,所演的哈姆雷特生动有力。到1783—1817年,另一演员约翰·肯布尔(John Philip Kemble),设法强调哈姆雷特的忧郁和承受苦痛时表现的崇高人格,传递的形象乃充满愁思。

19世纪,风尚改变,哈姆雷特在一般的演出中,是具有极端个性的人物。这种诠释,以埃德门·基恩(Edmund Kean, 1787—1833)开先河。基恩之后,演员把哈姆雷特演成敏感而又受压迫的人物,因多思多虑而失去行动能力。这类演员,以美国的埃德温·布思(Edwin Booth)为代表。亨利·埃尔温(Henry Irving, 1838—1905)演哈姆雷特时,则善于传递主角的内心世界。

20世纪的名演员众多,其中包括约翰·格尔古德(John Gielgud, 1904—2000)、约翰·巴里穆尔(John Barrymore)、劳伦斯·奥利维尔(Laurence Olivier,香港译"罗兰士·奥利花")、里查德·伯顿(Richard Burton,香港译"李察·波顿")、彼得·奥图尔(Peter O'Toole,香港译"彼得·奥图")、艾伯特·芬尼(Albert Finney)、丹尼尔·路易斯(Daniel Day Lewis)、梅尔·吉布森(Mel Gibson)。由于科技进步,这些演员的演出,都留下了磁带、影片、光盘等记录供莎剧爱好者欣赏。[94]

英国广播公司(BBC)于1980年制作的 *Hamlet*,是三十多年来最出色的电影/电视剧,由塞德里克·梅西纳(Cedric Messina)监制,罗德尼·贝内特(Rodney Bennett)导演,德里克·雅各比

〔93〕 参看 Edwards, 63。

〔94〕 这节资料,参考 Thompson and Taylor, 95-122,"Hamlet on Stage and Screen"部分。

(Derek Jacobi)饰演哈姆雷特,帕特里克·斯图尔特(Patrick Stewart)饰演国王,克丽儿·布鲁姆(Claire Bloom)饰演王后,埃里克·波特(Eric Porter)饰演波伦纽斯,蕾拉·沃德(Lalla Ward)饰演欧菲丽亚,戴维·罗布(David Robb)饰演雷厄提斯,帕特里克·艾伦(Patrick Allen)饰演哈姆雷特父亲的鬼魂,罗伯特·斯沃恩(Robert Swann)饰演贺雷修;演技和台词的念诵都属上乘,与莎剧的经典名演员相较也毫不逊色。看了这部电影/电视剧,莎剧读者会有前所未有的体验,对莎翁的剧艺会认识得更深。任何一部剧作上演前,都像未经乐团演奏/合唱团演唱的曲谱,只是静躺在纸上的音符。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、瓦格纳、马勒、里哈特·施特劳斯[95]……的作品要由乐队演奏/合唱团演唱,才会有真正的生命。莫扎特的《安魂曲》、贝多芬的《第五交响曲》、《第九交响曲》、马勒的《第八交响曲》、里哈特·施特劳斯的《查拉图斯特拉如是说》……有了柏林爱乐团(Berliner Philharmoniker)在卡拉扬(Herbert von Karajan)的指挥棒下演奏,纸上的音符才会飞升为仙音;小提琴、大提琴、中提琴、短笛、双簧管、英国管、大管(又译"巴松管")、单簧管、竖琴、圆号、小号、打击乐器、定音鼓、长号、大号、男女歌唱家……合作无间,才能把神的信息接到人间。剧作比曲谱好一点,因为剧作可以读,可以细细欣赏;但也要有剧团在舞台上合作演出,才能获赐百分之百的生命。或

---

〔95〕 里哈特·施特劳斯(Richard Georg Strauss, 1864—1949),德国作曲家兼指挥家,1947年入奥地利籍。四岁开始上音乐课,六岁开始作曲,曾受莫扎特、瓦格纳影响。是数种音乐体裁的大师,其音诗(tone-poems)和歌剧是交响乐团的常备曲目;擅长对位法,作品常常表现高超的对位技巧,因此有论者批评,说他"为编织音符而编织音符"("'note-spinning' for its own sake")。参看 Kennedy, 705-707。这位作曲家的名字 Richard,按英语发音译理查德,按德语发音译里哈特(一译"里夏德")。由于作曲家是德国人,德语的 *d* 是送气音(aspirate),译"特"比"德"准确。由于同一缘故,心理学家 Sigmund Freud 的姓译"佛洛伊特"或"弗洛伊特"比"佛洛伊德"或"弗洛伊德"准确;不过"佛洛伊德"或"弗洛伊德"既已成俗,后来译者也很难"扭转形势"了。此外,德语的 *ch* 发音既有/k/,也有/h/的成分,汉语无从翻译,只好以不太准确的"哈"字约略传递其音声。Flexner *et al*. 的 *The Random House Dictionary of the English Language* (1881)所标之音(RiKH'äRt)就准确多了。

者可以说,戏剧搬上舞台之前,只是静态作品;搬上舞台由出色的剧团演出,才会化为奇妙的舞台交响曲。莎士比亚三十多出戏剧中,最能与莫扎特和贝多芬的交响曲比拟的,大概是《哈姆雷特》了,因为《哈姆雷特》的规模、变化、姿采都超过其他莎剧——包括四大悲剧中其余的三大悲剧。看了英国广播公司(BBC)的《哈姆雷特》,观众大概会觉得,歌德形容哈姆雷特为脆弱的"花瓶",艾略特说《哈姆雷特》一剧是"艺术败笔",都欠公允。〔96〕经贝内特一导,经雅各比、斯图尔特、克丽儿·布鲁姆等演员一演,莎士比亚的信息在配音的暗示、布景的烘托和演出说明的正确解读下,得以忠实地传递给观众:哈姆雷特不是脆弱的"花瓶",《哈姆雷特》一剧也不是"艺术败笔"。因此,未看过这一演出的读者,如果有条件,〔97〕务必找这部电影/电视剧来看看,或直接到莎士比亚故乡斯特拉福(Stratford-upon-Avon)观赏皇家莎士比亚剧团在剧院里阐释《哈姆雷特》。翻译,无论多好,都不过是代用品,是通往原作和舞台演出的桥梁。

《莎士比亚》作品翻译

在世界翻译史上,论译者之众、译本之多、译语之夥,除了《圣

---

〔96〕当然,维护歌德和艾略特的读者也可以说:剧中演员的演出并没有忠于原著。不过笔者看了英国广播公司的制作后,并没有这种感觉;反而觉得,导演和演员所传递的信息会获莎翁首肯。

〔97〕这里所谓"条件许可"中的"条件",包括理解、掌握莎士比亚英语的能力。笔者这样说,是假设拙译的部分读者,尤其是初临莎士比亚海洋的中学生、大学生,不一定能充分掌握莎士比亚英语。莎士比亚博大精深,其全集是人生大全,集世界的千态万殊于一书,里面有凡间最优美的珠玑、最深邃的智慧,对人生和人性有最透彻的洞察。这样的一本书,足以成为任何人下苦功掌握莎士比亚英语的原因。过去三十多年,笔者经常半认真、半开玩笑地对班上念英国文学或翻译的同学说:"欢迎各位来到这个世界。不要错过莎士比亚呀,不然就白来一趟了。"在这里,容笔者对尚未掌握莎士比亚英语的读者重复这句话。有一天,今日未掌握莎士比亚英语的读者如果因笔者这样一劝——或者一激——而把拙译搁在一边,直接看莎剧原作,则这篇译本前言就没有白写了。

经》作者，大概没有谁比得上莎士比亚了。[98]

由于英语和其他欧洲语言同属印欧语系，莎士比亚的作品译成欧洲语言也较早，翻译活动以法国和德国的译者为先驱。[99]

莎士比亚作品法译，始于 1746 年。最早的译本出自拉帕拉斯(La Place)之笔，影响不大(Selver, 102)。1776 年，皮尔埃・勒图讷尔(Pierre Letourneur)译本的第一册出版，接着还有十九册，是法译中出色的莎士比亚全集(Selver, 102)。两个译本都是散文体。在勒图讷尔眼中，莎士比亚可与法国的剧作家拉辛(Jean Racine)、高乃依(Pierre Corneille)、莫里哀(Molière)比较(Selver, 102)。[100] 到了 19 世纪，1860—1864 年间，大文豪雨果的孙子弗朗索瓦－维克托・雨果(François-Victor Hugo)出版了莎士比亚剧作全集，共十五册。之后，埃米尔・蒙特古(Emile Montégut)出版莎士比亚作品法译十册，包括剧作、十四行诗以及其他诗作。

弗朗索瓦－维克托・雨果和蒙特古的法译都是散文，不过蒙特古译莎士比亚的诗歌时偶尔押韵，如《热情香客》("*The Passionate*

---

[98] 《圣经》的作者不止一人；如果把《圣经》的翻译天下按作者人数均分，则每一位作者所分到的领土，又未必比得上莎士比亚翻译国度的幅员。佛经的译者和译本也多。至于佛陀能否胜过莎翁，仍待进一步考证。与莎翁均分现代天下的但丁，其译者和译本的数量也叫人咋舌，不过就笔者的粗略统计，但翁要屈居莎翁之下。莎翁与但翁均分现代天下之说，是艾略特的名言，笔者已经在不同场合、不同讨论中一再引用。参看黄国彬，《神曲・地狱篇》，20-21 页。

[99] 有关莎士比亚作品在法、德早期的翻译情况，参看 Paul Selver, *The Art of Translating Poetry*, 102-115 第十一章各节："Shakespeare in France"；"Shakespeare in Germany (i)"；"Shakespeare in Germany (ii)"；"Shakespeare's Sonnets in Germany."至于之后这两国的莎译情况，由于译者众多，在译本前言的有限篇幅中难以详尽交代。本书参考文献一览表所列举的一些法译本和德译本，可供读者参考。

[100] 莫里哀(Molière)，原名桑－巴普提斯特・波克林(Jean-Baptiste Poquelin)。

Pilgrim")的第十二首:[101]

Crabbed age and youth cannot live together:
Youth is full of pleasance, age is full of care;
Youth like summer morn, age like winter weather;
Youth like summer brave, age like winter bare.
Youth is full of sport, age's breath is short;
  Youth is nimble, age is lame;
Youth is hot and bold, age is weak and cold;
Youth is wild, and age is tame.
Age, I do abhor thee, youth, I do adore thee;
  O! my love, my love is young:
Age, I do defy thee: O! sweet shepherd, hie thee,
  For methinks thou stay'st too long. (Craig, 1132)[102]

Vieillesse bourrue et jeunesse
Ne peuvent vivre unies,

---

[101] *The Passionate Pilgrim* 是一本很薄的诗选集,现存的最早版本为第二版,于1599年印行,书名页说明是"威廉·莎士比亚著……"("By W. Shakespeare..."),由威廉·贾格德(W. Iaggard)("I"与"J"相通)印刷。收录的二十首诗中,有五首肯定是莎士比亚作品(三首出自《空爱一场》(*Love's Labour's Lost*),两首为十四行诗第138和144首的不同版本),一首为马娄(Christopher Marlowe,又译"马罗"、"马洛",不过"娄"的发音更接近原文第二个音节"-lowe")所作,两首为里查德·巴恩菲尔德(Richard Barnfield)的手笔。其余各首,作者是谁仍没有定论;不过许多论者相信,"Crabbed age and youth cannot live together"一首也是莎士比亚的作品。据托马斯·黑吴德(Thomas Heywood)写于1612年的《演员辩》(*Apologie for Actors*),莎士比亚并不认识贾格德,见贾格德盗用其名,"十分恼火"("much offended")。毫无疑问,贾格德为了多卖几本书,不惜盗用莎翁的大名。说来也真够讽刺,1623年为莎翁印行鼎鼎大名的对开本(Folio)的,竟然是叫莎翁恼火的盗印商威廉·贾格德之子艾萨克·贾格德(Isaac Jaggard)。参看 Ousby, 760。在 Craig 的《莎士比亚全集》(*Shakespeare: Complete Works*)里(1131-33),*The Passionate Pilgrim* 只有十四首;Proudfoot *et al.* 的《阿顿版莎士比亚全集》(*The Arden Shakespeare: Complete Works*)(83-87)有二十首。Proudfoot *et al.* 所编全集中的第十五至二十首,在 Craig(1133-35)所编的全集中列为 *Sonnets to Sundry Notes of Music*。

[102] Craig 版的标点符号与 Proudfoot *et al.* 版的标点符号有别。

Jeunesse est pleine de liesse,
Vieillesse de soucis;
Jeunesse est l'aube de l'été,
Vieillesse d'hiver la soirée;
Jeunesse est l'opulent été,
Vieillesse l'hiver dépouillé.
Jeunesse est pleine de gaieté,
Vieillesse est bien vite essoufflée:
Jeunesse est leste et vieillesse boiteuse;
Jeunesse est chaude et audacieuse,
Vieillesse est faible et refroidie;
Jeunesse est impétueuse et vieillesse engourdie.
Vieillesse, je t'abhorre,
Jeunesse, je t'adore;
Ô jeune est mon amie, mon amie!
Vieillesse, je te défie:
O charmant berger, va t'en!
Je crois que tu restes trop longtemps. (Selver, 103)

为了押韵,译者有时候因韵害意。譬如把"Youth like summer morn, age like winter weather"译成"Jeunesse est l'aube de l'été, /Vieillesse d'hiver la soirée",就把原文的"weather"(天气)略而不译,添了"soirée"(黄昏,夜晚)一词。[103] 不过译者能善用法语的资源,以"je t'abhorre"和"je t'adore"分别译原文的"I do abhor

[103] 当然,我们也可为蒙特古辩护,说莎士比亚原文的"summer morn"(夏日早晨),本来要有"winter evening"(冬日黄昏)对仗;但是为了与前文隔行的"together"(一起)押韵,不用"evening"而用了"weather";蒙特古在译文中用"soirée"(黄昏),不啻为原诗"平反"。不过原作者有权因韵"害"意;讨论译本时,原作是标准所在;因此蒙特古仍有窜改原作之"罪"。当然,如果我们"面向译本",以某些学者所服膺的"重写"("rewriting")论来衡量,翻译也就没有窜改或不窜改、忠实或不忠实、准确或不准确这回事了。

thee"(我的确厌恶你)和"I do adore thee"(我的确倾慕你),音义都紧贴原文,发挥了法语和英语同源词的效果。

其后,纯文学协会(Société des Belles-Lettres)出版了夏尔·伽尼埃(Charles Louis Garnier)、费利克斯·罗斯(Felix Rose)、吉罗·杜克勒(Giraud d'Uccle)等译者的英法对照译本。这些译者以诗译诗,更注重原文的韵律。

此外,邦雅曼·拉霍舒(Benjamin Laroche)(1839)、M. 圭佐(M. Guizot)(1872)、乔治·杜瓦尔(Georges Duval)(1908)、泰奥多尔·拉斯卡里(Théodore Lascaris)(1928)、安德雷·纪德(André Gide)(1959)、桑-米歇尔·德普拉特(Jean-Michel Déprats)(2002)等译者,都对莎士比亚作品的法译有不同的贡献。[104]

在德国,莎剧的第一位译者是普鲁士驻伦敦大使博尔克(C. W. von Borck),所译剧作为《尤利乌斯·凯撒》,于1741年出版。也许由于译本是先驱,翻译策略仍在探索阶段。试看凯撒著名的一段台词和博尔克的德译:

> I could be well moved, if I were as you;
> If I could pray to move, prayers would move me:
> But I am constant as the northern star,
> Of whose true-fix'd and resting quality
> There is no fellow in the firmament. (*Julius Caesar*, 3.1.58-62)

> Ich würde leicht bewegt, wär' ich gesinnt als ihr.
> Könnt' ich beweglich flehn, würd' ich durch Flehen hier
> Auch zu bewegen sein. Allein ich bin beständig

[104] 这些译者的译本,有的是重印。莎士比亚作品的法译,当然超出笔者在这里所列。据 Selver(105)于1966年的统计,仅是《哈姆雷特》的法译,当时就有十四种,此外还有各种改写、改编。那么,44年后的今天,莎翁作品的法译有多少,要全面统计才会有详尽资料了。

Als wie der Nordstern ist, der ewig, unabwendig,
Nach seiner Eigenschaft, nicht von der Stelle weicht,
Und dem kein anderer am Firmamente gleicht. (Selver, 106)[105]

原文没有押韵,博尔克用了偶句(couplet)押韵;原文是抑扬五步格(iambic pentameter),博尔格用了亚历山大格式。[106] 正如Selver(106)所说,"德译保留了原文的大略意思;原文的神韵却保留得极少"("The German version retains the general sense of the passage, but very little of its spirit")。

大致说来,在各国的翻译史上,最早期的译本处于探索阶段,有待改进的地方通常较多。其后,能者陆续出现,翻译的水平就会提高。[107]

1762—1766年,克里斯托夫·维兰德(Christof Martin Wieland)的八册译本出版,收录了二十二部莎剧的德语散文翻译。[108] 维兰德是诗人、剧作家、散文家,在创作上有颇高的地位,不过其译本名过其实,只算是历史文献(Selver, 106)。1775—

---

[105] Selver引用的莎剧原文,标点符号和拼法稍异于Craig, 831。

[106] 所谓亚历山大格式,又称英雄体,每行十二音节,为抑扬格,比抑扬五步格多一个音步,即两个音节(一抑一扬),可称为抑扬六步格。参看郑易里、曹诚修,32,"Alexandrine"条。这一词解作诗行格式时,第一字母通常小写;大写*Alexandrine*是*Alexander*的形容词。

[107] 笔者这样说,是指一般情形,并没有"后必胜前"的意思。有时候,杰出的译者可以"一洗万古凡马空"(语出杜甫诗《丹青引赠曹将军霸》),既超越前人,又叫后来者无从企及。2009年逝世的戴维·霍克思(David Hawkes),就是这样的一位杰出译者。他的《杜甫小初阶》(*A Little Primer of Tu Fu*),出版于1967年;书中的杜诗英译,既优于1952年出版的两个译本(William Hung(洪业),*Tu Fu: China's Greatest Poet*中的英译和Erwin von Zach, *Tu Fu's Gedichte*中的德译),同时又叫后来的众多译者无从赶上——更不要说超越了。笔者曾就这些译者的杜诗翻译撰长文"Surprising the Muses: David Hawkes's *A Little Primer of Tu Fu*"详加讨论分析。论文在一次国际学术会议上宣读,当时的题目为"Poetry in Prose: David Hawkes's *A Little Primer of Tu Fu*"。该学术会议由香港中文大学翻译系与牛津大学中国学术研究所(Institute for Chinese Studies)、中国中心(China Centre)合办,于2010年4月15—16日在香港中文大学祖尧堂举行。

[108] 《仲夏夜之梦》以诗体翻译,是唯一的例外。

1782年,约翰·埃申堡(Johann Joachim Eschenburg)的莎剧散文德译本出版,共十三册。1797年,奥古斯特·威廉·施莱格尔(August Wilhelm von Schlegel)和多罗特娅·提克(Dorothea Tieck)合译的莎剧开始出版,其中有十七个剧作出自施莱格尔的译笔。[109] 施莱格尔的翻译,超越了前人的译本,在德国地位崇高。施莱格尔之后,译者陆续出现,不过都未能取施莱格尔的主导地位而代之(Selver, 105-107)。

在欧洲其他国家,如意大利、西班牙,莎士比亚作品的翻译也十分蓬勃。意大利的卡洛·鲁斯科尼(Carlo Rusconi)、艾奥金尼奥·蒙达莱(Eugenio Montale),西班牙的马提内斯·拉夫恩特(Martínez Lafuente)、萨尔瓦多·德·马达里阿伽(Salvador de Madariaga)、玛丽亚·瓦尔维德(María Valverde)是其中较有名的译者。

纵观欧洲历年莎士比亚作品的翻译情况,可以得到这样的结论:莎士比亚有强大的魅力,不但吸引了学者、译者,也吸引了不少作家加入莎译阵容。作家之中,至少包括法国的纪德(André Gide)、本弗瓦(Yves Bonnefoy),德国的维兰德(Christof Martin Wieland)、格奥尔格(Stefan George),意大利的蒙达莱,西班牙的马达里阿伽(Salvador de Madariaga),苏联的帕斯捷尔纳克(Борис Леонидович Пастернак)。

在中国,莎士比亚作品的翻译起步较晚,但也最受翻译界欢迎,译者包括作家、学者;有的译者更兼具两重身份。仅以莎译初期(20世纪70年代之前)为例,就笔者所知,就有朱生豪、梁实秋、田汉、卞之琳、孙大雨、曹未风等。

至于世界其他各国的莎译情况,由于前言的篇幅所限,在此难以详述。

---

[109] Selver(107)转引里哈特·迈尔(Richard M. Meyer)的《十九世纪的德国文学》(*Die deutsche Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts*)时指出,参与翻译的还有沃尔夫·鲍迪辛伯爵(Count Wolf Baudissin);不过主力是施莱格尔;即使提克,也只是挂名而已。

《哈姆雷特》汉译的两大挑战

翻译莎士比亚的剧作，不像翻译但丁的《神曲》那么困难，[110]但同样要面对许多挑战；其中最大的两项，是双关语和意象语。

双关语，顾名思义，是一语双关；在戏剧里，是一音双关，因为在剧院里，双关语完全靠语音传递，白纸黑字只能供读者阅读，帮不了剧作家、导演、演员的忙。

据黄庆萱《修辞学》一书的说法，“一语同时关顾到两种事物的修辞方式，包括字义的兼指，字音的谐声，语意的暗示，都叫做‘双关’，常富有言在此而意在彼的趣味效果”(432)。

字义兼指的双关，黄庆萱引《传记文学》所载的逸事为例：

> 凌鸿勋的姓是三点的淩，不是两点的凌。许多人问他，你和凌某某是不是一家？他总以诙谐的口吻回答说：“我们差一点。”有些朋友知道他是姓三点的淩以后，常向他道歉说：“真对不起，我以前写信给你，总是把你的姓写作两点的凌。”他就回答说不要紧，“我不在乎这一点”。(黄庆萱，431)

至于谐音，黄庆萱则举了刘禹锡有名的竹枝词为例：

> 杨柳青青江水平，
> 闻郎江上唱歌声；
> 东边日出西边雨，
> 道是无晴还有晴。

至于语意的暗示，《三国演义》第四十九回《七星坛诸葛祭风，三江

---

[110] 《神曲》对译者的挑战(诸如三韵格、长句、语序等等)，笔者在《神曲》译本前言和《语言与翻译》里已经谈过。

口周瑜纵火》中诸葛亮和周瑜的对话是有名的例子："表面上谈的是周瑜的病情，实际上暗示着天气的可能变化"（黄庆萱，431-32）。

进一步举例时，黄庆萱把双关分为字音双关、词义双关、语意双关三种。三种双关，以第三种最易译；最难译的是第一、二种。其所以如此，是因为一语一关易捕，一语双关难捉。以《哈姆雷特》为例，在第一幕第二场第六十七行主角回答第六十六行国王克罗狄奥斯的询问（"How is it that the clouds still hang on you?"）时就用了字音双关："Not so much, my lord, I am too much in the 'son'."（Thompson and Taylor, 170）哈姆雷特的"son"一方面指"儿子"，回应第六十四行国王的话："But now, my cousin Hamlet, and my son—"（Thompson and Taylor, 170）；同时也指同音的"sun"（"太阳"）。面对这样的双关，译者就会头痛；因为译入语中"son"的相应词在发音上未必与"sun"的相应词相同，结果是顾此（"son"）失彼（"sun"），或顾彼（"sun"）失此（"son"）。在不同源的译入语中，绝少有相应原文的两个词义共享一音。因此译者往往要废彼留此，或废此留彼，或彼此俱废，另创双关。在另创双关的过程中，译者往往要踏破铁鞋；踏破铁鞋之后，有时会柳暗花明，有时会徒劳无功。[111]

试看欧语译者如何应付上述哈姆雷特台词中的字音双关：

---

[111] 双关语本来就难译，作者偶一为之，就足以叫译者皱眉；莎士比亚却仿佛怕译者不够辛苦，竟在剧作中一再为之，大量为之，常常为得叫译者——尤其是汉语译者——无计可施。在世界文学史上，莎士比亚大概是双关语用得最多——也用得最精彩——的作家了。至于原因，John Dover Wilson 70 多年前在他编辑的 *Hamlet* 中已经指出："Shakespeare habitually thought in quibbles, if indeed 'quibble' be the right term for what was one of the main roots of his poetic expression. When he used a word, all possible meanings of it were commonly present to his mind, so that it was like a musical chord which might be resolved in whatever fashion or direction he pleased."（xxxv）（"莎士比亚习惯以双关语思考——如果'双关语'一词用得恰当的话；因为这种思考方式是莎士比亚表达诗思的各种基本方式之一。莎士比亚使用一个词的时候，心中通常会想到该词所有的潜在意义，结果该词就像一个音乐和弦，可以让他随意用任何方式、循任何方向把不协和和音转为协和和音。"）"resolve"汉译见《新英汉词典》，1145。

法译：

Allons donc, monseigneur, je suis si près du soleil! (Bonnefoy, 38)

Pas tant que ça, mon seigneur, le nom de fils m'éblouit trop. (Déprats, 695)

Des nuages, monseigneur? Je suis trop près du soleil! (Duval, 10)

Nuages, non, Sire; me voici trop près du soleil. (Gide, 620)

Mais non, mon seigneur; je ne suis que trop en plein soleil. (Guizot, 147)

Il n'en est rien, seigneur; je suis trop près du soleil. (Hugo, 728)

Il n'en est rien, sire; je suis trop au soleil pour cela. (Laroche, 681)

德译：

Nicht doch, mein Fürst, ich habe zu viel Sonne. (Gundolf, 13)

Nicht doch, mein Fürst, ich habe zu viel Sonne. (Schlegel and Tieck, 112)

Nicht doch，mein Fürst，ich habe zu viel Sonne.（Schücking，84）

意译：

Sono fin troppo al chiaro，mio sovrano.（Montale，24）

西译：

Al contrario，Señor，que estoy expuesto
Muy mucho al sol.（Madariaga，263）

No es eso，señor，es que estoy demasiado al sol [.]（María Valverde，12）

Al contrario，señor；estoy demasiado á la luz.（Martínez Lafuente，83）

十四个译者，包括名作家，如法国的纪德（Gide）、本弗瓦（Bonnefoy），意大利的蒙达莱（Montale），只有德国译者Gundolf，Schlegel and Tieck，Schücking译出了部分双关："Sonne"（太阳）第一音节的发音与"Sohn"（"儿子"）相同；并且以第一个音节与原文第六十四行（"But now，my cousin Hamlet，and my son—"）的德译（"Doch nun，mein Vetter Hamlet und mein Sohn—"）中的"Sohn"（"儿子"的单数）在字音上呼应。[112] 但这种呼应也只是局部的呼应，因为"zu viel"（"太多"）跟"Sonne"搭配，相等于英语的"too much sun"或汉语的"太多阳光"；而第六十四行的"Sohn"只

〔112〕 三个德译者都把原文第六十四行译成"Doch nun，mein Vetter Hamlet und mein Sohn—"。原文以Thompson and Taylor版（170）为准。

有一个音节，因此只能与“Sonne”的第一音节相应。[113] 德普拉特（Déprats）的法译“le nom de fils m'éblouit trop”（“儿子之名太炫我的眼睛了”），一方面以“fils”照顾原文“son”（“儿子”），一方面以“éblouit”（不定式 *éblouir*，“炫目”、“耀眼”之意）间接带出太阳意象，但也不算真正的双关，与原文一个能指/sʌn/同时有两个所指“son”和“sun”相差太远。[114] 有些译者，知道原文是双关，却束手无策，只能加注，说明原文是双关。Hugo（728）的脚注为：

---

[113] 德语与英语同属印欧语系中日耳曼语族的西支，“son-Sohn”，“sun-Sonne”是不同语言中的同源词（cognate words）。英语和德语互译时有先天的优势；因此译字音双关时比较容易。有关印欧语系的详细分类，参看 *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged*，1153，“Indo-European languages”的表解。

[114] 所谓“能指”和“所指”，分别为法语 *signifiant*（英译“signifier”，又称“significant”）和 *signifié*（英译“signified”）的汉译，是符号学（semiotics 或 semiology）的重要概念，最先由瑞士语言学家索绪尔（一译“索胥尔”）（Ferdinand de Saussure，1857—1913）在 *Cours de linguistique générale* 一书里提出。索绪尔认为，一个语言符号（signe）有两个组成部分：（一）能指，即“说话人用来代表客观世界具体事物或抽象概念的语音序列或书写符号序列。如代表一个‘可以居住的建筑物’的英语词 house /haus/。与 signified 相对立”（劳允栋，482，“significant”条）；（二）所指，即“用语音序列或书写符号序列所代表的客观世界的具体事物或抽象概念。如英语 house 所代表的‘可以居住的建筑物’。与 significant 相对立”（劳允栋，482，“significant”条）。符号学为索绪尔和美国哲学家、数学家、物理学家皮尔斯（Charles Sanders Peirce，1839—1914）分别创立。二者对符号的看法不完全相同。索绪尔的理论故意切断能指与客观世界的关系，能指只与概念上的意义联系；皮尔斯的理论则有较多的空间容纳现实世界的“物质实体和抽象概念”。他的“referent”（有“所指”、“所指事物”、“所指概念”、“语词所指的对象”等译法），直接与客观世界有联系，定义为：“用口头符号或书写符号加以命名的物质实体或抽象概念。如用/ˈwɔːtə/和 water 来表示的物质——‘水’，用/ˈkaɪndnəs/和 kindness 来表示的质量——‘善良’等”（劳允栋，453，“referent”条；引文中的国际音标略有改动，以 Daniel Jones，*English Pronouncing Dictionary* 第十五版为准）。索绪尔认为，在一个语言符号中，能指与所指的关系是任意的（语言学家称为“unmotivated”或“arbitrary”），只以社会习俗为本，其中并没有自然需要（natural necessity）；比如说，马这种动物本身并没有什么属性需要说汉语的人称其为“马”；英语就不称为“马”，而称为“horse”，法语则称为“cheval”。皮尔斯的理论则容纳“referents”和有理据的符号（motivated signs）。所谓“理据”（“motivation”），指“事物或现象获得名称的依据。它可以说明词义与事物或现象之间的关系。如鸭叫的‘嘎嘎’声根据‘拟声’过程获得 quack /kwæk/的名称（这里的音和义的联系是自然的）。有 onomatopoeic motivation，semantic motivation，logical motivation 三种”（劳允栋，361，“motivation”条）。此外参看 Baldick，205，“sign”，“signified”，“signifier”各条；刘涌泉、赵世开，242，“referent”条。

"L'ambiguïté habituelle sur *sun*, soleil, et *son*, fils"("sun(太阳)和 son(儿子)习用的双关")。María Valverde(12)的脚注为:"Se juega con *sun*, 'sol', en cuanto que suena casi igual que *son*"("*sun*(太阳)发音几乎与 *son* 相同,是字音双关")。[115] 至于其余没有译出双关的译者是未觉察原文的双关呢,还是觉察而译不出,则难以肯定。笔者面对这样的字音双关,知其难为而为之:"不,陛下,金乌儿太强烈,吃不消。"在汉语里,笔者找不到两个发音相同的词,不能一语双关;只能退而求其次,把"son"和"sun"的相应汉译同时并列,以保留原文的两重意义:"金乌"指太阳,"乌儿"大致与"吾儿"谐音。所谓"大致",是因为"乌"属第一声,"吾"属第二声。

词义双关,指"一个词在句中兼含两种意思"(黄庆萱,439)。譬如在《哈姆雷特》2. 2. 181-83,主角哈姆雷特对波伦纽斯所说的话就是语义双关:

> Let her not walk i'th' sun: conception is a blessing but as your daughter may conceive, friend—look to't. (Thompson and Taylor, 251)

哈姆雷特说这句话之前,问欧菲丽亚父亲(波伦纽斯)有没有女儿("have you a daughter?"),波伦纽斯说有("I have, my lord");于是哈姆雷特说了上述的话,叫波伦纽斯别让女儿在"阳光"("sun",在字音上再与"son"("儿子")双关)下走动。"conception"是名词,有"怀孕"、"理解"、"构思"、"形成概念"之意。由于欧菲丽亚可能怀孕(conceive,动词,又指"理解"、"构思"、"形成概念"),波伦纽斯就得小心。哈姆雷特话中的"conception"和"conceive"都是词义双关,而且前后呼应,译者见了也会头痛。试看欧语译者如何处理这一双关语:

---

[115] María Valverde 的说法不太准确。*sun* 和 *son* 在发音上不是"几乎"("casi")"相同"("igual",直译是"相等"),而是完全相同;两个词都念/sʌn/。

法译：

Qu'elle n'aille pas au soleil! Concevoir est une bénédiction, mais, mon ami, veillez à la façon dont votre fille peut concevoir. (Bonnefoy, 83)

Ne la laissez pas se promener au soleil. Concevoir est une bénédiction, mais la façon dont votre fille peut concevoir, ami, veillez-y. (Déprats, 771)

Ne la laissez pas aller au soleil. La conception est une bénédiction; mais comme votre fille peut concevoir, veillez-y. (Duval, 36)

Ne la laissez pas se promener au soleil. La conception est une bonne chose: mais quant à la façon dont votre fille pourrait concevoir.... ami, prenez-y garde. (Guizot, 176)

Ne la laissez pas se promener au soleil: la conception est une bénédiction du ciel; mais, comme votre fille peut concevoir, ami, prenez garde. (Hugo, 754)

Ne la laissez pas se promener au soleil: la conception est un bienfait du ciel; mais, comme votre fille peut concevoir,— mon cher, prenez-y garde. (Laroche, 693)

德译：

Lasst sie nicht in der Sonne gehn. Empfänglichkeit ist ein

> Segen: doch nicht wie eure Tochter empfangen könnte... Seht euch vor, Freund. (Gundolf, 37)

> Laßt sie nicht in der Sonne gehn. Gaben sind ein Segen; aber da Eure Tochter empfangen könnte—seht Euch vor, Freund. (Schlegel and Tieck, 141)

> Laßt sie nicht in der Sonne gehn. Empfänglichkeit ist ein Segen; aber da Eure Tochter empfangen könnte—seht Euch vor, Freund. (Schücking, 109)

意译：

> E allora non fatele prender sole. Concepire è una benedizione; ma non come potrebbe farlo lei. Attenzione, amico. (Montale, 68)

西译：

> No la dejes pasear al sol: concebir es una bendición, pero no tal como lo puede concebir tu hija. Amigo, ojo a ello. (María Valverde, 38)

> Pues no la dejes pasear al sol. La concepción es una bendición del cielo, pero no del modo como tu hija podría concebir. Cuida mucho de eso, amigo mio. (Marínez Lafuente, 111)

十二个译本，都把原文的词义双关准确地译了出来，几乎毫厘不爽。尤其值得注意的是，同一语言的各种译本，用的都是同一词或

同一词的派生词(derivative,又译“衍生词”):法语用“concevoir”(派生词“conception”);德语用“empfangen”(派生词“Empfänglichkeit”);意大利语用“concepire”;西班牙语用“concebir”(派生词“concepción”)。[116] 其中法语、意大利语、西班牙语译本所用的词都与英语的“conceive”(派生词“conception”)一样,源出拉丁语“concipere”(派生词“conceptio”)。拉丁语“concipere”是“to take together, hold together”;“to take completely, take in, absorb”;“to conceive”;“to receive, take in, grasp”;“to form inwardly, conceive, imagine”;“to devise”的意思(Simpson, 127);派生词“conceptio”是“conception, a becoming pregnant”的意思(Simpson, 125)。其中莎士比亚在双关语义中所用的两个语义(“构思”,“怀孕”)都传给了法语 *concevoir*(动词)和 *conception*(名词),意大利语 *concepire*(动词)和 *concezione*(名词),西班牙语 *concebir*(动词)和 *concepción*(名词),英语 *conceive*(动词)和 *conception*(名词)。结果法语、意大利语、西班牙语译者译莎士比亚原著中两个语义双关的词(“conceive”和“conception”)时,过程简单如搬字过纸,不费吹灰之力。

德语的 *empfangen*(动词)和派生词 *Empfänglichkeit*(名词)同样是一词而兼有“构思”和“怀孕”二义,虽不是源出拉丁语,但拿来翻译哈姆雷特话中的“conceive”和“conception”也恰到好处。

Gundolf 的德译,没有像其他两个德译本那样紧跟原文,用了“Gaben”(“礼物”的复数)译“conception”,不用 *empfangen* 的派

---

[116] 所谓“derivative”(衍生词,派生词),指“由一个词通过内部元音变化而形成的新词(primary derivative〔内部音变衍生词〕),或由一个基础式(base²)加词缀形成的新词(secondary derivative〔次衍生词,次派生词〕)。前者例:〔古俄〕град→〔现俄〕город(城市);后者:nation(国家)→national (国家的),international(国际的)。”参看劳允栋,169-70,“derivative”条。“衍生词基础式”(base),指“衍生词的前一级形式。如 happy(愉快)是 unhappy(不愉快)的基础式,unhappy 是 unhappiness 的基础式等。”参看劳允栋,72,“base²”条。

生词 *Empfänglichkeit*，就艺术效果而言，稍逊于译出了"conceive"—"conception"呼应的译本。Montale 的意大利语译本，以"farlo"代替"concepire"，也没有译出"conceive"—"conception"的呼应，同样是美中不足。其实，意大利语有 *concepire* 的派生词 *concezione*，语源、语义都与英语的 conception 相同，Montale 却没有采用，未免叫读者失望。[117]

进了汉语世界，要译上述的语义双关，就没有那么容易了。笔者上下求索，都找不到堪与法译、德译、意译、西译比拟的汉译，最后只能勉强交出下面的功课：

> 别让她去阳台：肚中有数是福气，不过你
> 女儿也可能肚中有数；要小心哪，朋友。

莎翁原文和上述成功的欧语译文都天衣无缝，笔者的汉译却有明显的斧凿痕迹，主要因为汉语和英语以及其他欧洲语言没有亲属关系；要笔者把上面的语义双关译成法语、意大利语、西班牙语、德语，笔者也可以驱遣"concevoir—conception"、"concepire—concezione"、"concebir—concepción"、"empfangen—Empfänglichkeit"为译笔效劳。

在《神曲》汉译的译本前言中，笔者说过，以威尼斯语和拉丁语译托斯卡纳语（即但丁的意大利语）是超近亲翻译，以西班牙语、法语等罗曼语译意大利语是近亲翻译，以英语、德语译意大利语是远亲翻译，以汉语译意大利语是非亲翻译（黄国彬，《神曲·地狱篇》，48）。这一论点稍加调整，也可以形容莎士比亚作品翻译：以德语、法语、意大利语、西班牙语译英语，是近亲翻译；以汉语译英语，

[117] 蒙达莱（Montale）是 20 世纪意大利名诗人，曾获诺贝尔文学奖，对超级大诗人莎翁的"招式"应该有高度敏感；其译笔在这里却逊于一般译者，的确叫读者感到意外。这点在下文评述法国作家纪德（Gide）的翻译时再谈。

是非亲翻译。[118] 以上述的词义双关为例，莎翁的"conceive"和"conception"在欧语中已有现成的对应词供译者随手拈来，因此翻译过程容易得不能再容易；要译成汉语，则困难得不能再困难。

面对莎剧的第二项挑战（意象语）时，欧语译者的优势更加明显；或者可以说，第二项挑战，就欧语译者而言，根本不是挑战。

这里所谓的意象语，指摹况、譬喻、借代、转化等修辞法所用的语言。[119] 就笔者所接触过的作家之中，莎士比亚的意象语最丰富，也用得最出神入化。其实，"用"字不太准确，因为"用"字会叫

---

[118] 英语和德语同属日耳曼语族的西支，按理应该是近亲；法语、意大利语、西班牙语属意大利语族，与英语的关系应该是远亲。可是，英语受了拉丁语的影响（有时循意大利语族），与法语、意大利语、西班牙语关系之密切，有时不下于英语与德语的关系。就这里所谈的例子而言，"conceive—conception"和"concevoir—conception"、"concepire—concezione"、"concebir—concepcíon"同出拉丁语，相互关系就远较英语"conceive—conception"与德语"empfangen—Empfänglichkeit"的关系密切。在这里，为了方便讨论，视欧洲语言的关系为近亲，视英语与汉语的关系为非亲。

[119] 修辞方法，不同的修辞学家有不同的分类。仅是譬喻一项，就有各种分类法：宋代陈骙的《文则》，分譬喻为十类；夏宇众的《修辞学大纲》称譬喻为比喻，只分"显比"和"隐比"两种；浙江省修辞研究会编著的《修辞方式例解词典》分譬喻为二十四种（黄庆萱，322-24）；黄庆萱的《修辞学》分为明喻、隐喻、较喻、略喻、借喻、详喻、博喻七种（黄庆萱，327-44），既不过简（如夏宇众的分法），也不过繁（如浙江省修辞研究会的分法），其多寡恰到好处。这里的各种修辞法按黄庆萱的《修辞学》分类。摹况（陈望道的《修辞学发凡》称为"摹状"）包括视觉的摹写、听觉的摹写、嗅觉的摹写、味觉的摹写、触觉的摹写、综合的摹写。从意象角度看，前五种摹写，又可称为视觉意象（visual imagery）、听觉意象（auditory imagery）、嗅觉意象（olfactory imagery）、味觉意象（gustatory imagery）、触觉意象（tactile imagery）。借代分为：以事物的特征或标志代替事物；以事物的所在或所属代替事物；以事物的作者或产地代替事物；以事物的材料或工具代替事物；部分和全体相代；特定和普通相代；具体和抽象相代；原因和结果相代；借作用代实体；借动作代本体；借代价代本体（黄庆萱，358-369）。转化分为人性化——拟物为人（又称拟人法）、物性化——拟人为物、形象化——拟虚为实、转化的综合法。广义的意象，涵盖面和功能都比卡罗琳·斯珀吉翁（Caroline Spurgeon）的说法要阔："I use the term 'image' here as the only available word to cover every kind of simile, as well as every kind of what is really compressed simile—metaphor."（"我在这里所用的'意象'一词，包括所有明喻，同时也包括隐喻，即实际上经过压缩的明喻。唯一能统摄上述诸义的，就只有'意象'一词"）（Spurgeon，5）；"The image thus gives quality, creates atmosphere and conveys emotion in a way no precise description, however clear and accurate, can possibly do"（"意象能创造气氛，传递情感，赋作品以形质，叫无论多清晰、多精确的直描无从为功"）（Spurgeon，9）；不过最叫汉语译者头痛的，正是 Spurgeon 所指的意象；因此这里的讨论也大致集中在斯珀吉翁所列的类别。

人以为，作者在刻意经营，发挥意志作用(volition)；莎士比亚的意象不见得要作者经营；读莎士比亚的作品时，读者有这样的感觉：莎翁漫不经意地一动念，念头就是绝妙的意象。如果意象是丝，则莎士比亚是一条仙蚕，有吐不尽的仙丝。别的蚕吐丝时要耗时，要费力；莎士比亚吐丝时不耗时，不费力。其他作家，包括大诗人，吐丝后要休息一下，然后才能继续吐；莎士比亚不必休息，仙丝吐之不尽。以鱼为喻：其他诗人是人，写诗时就会跳入意象的海洋施展泳技；莎士比亚是鱼，是鱼中的大白鲨，意象的海洋是他生活、游戏、作息的天然环境；莎士比亚一进入意象世界，就如鱼在水(in his element)。其他诗人力强而致的，于莎士比亚而言，却自然如呼吸，存在于他的睡梦、他的基因。艾略特在《玄学诗人》("The Metaphysical Poets")一文里盛赞约翰·德恩(John Donne)时说："一个念头之于德恩，是一种经验，能调整他的感性"("A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility")(Eliot, *Selected Essays*, 287)。这句话稍加引申，也可以形容莎士比亚：莎翁的思想是具体经验；具体经验是莎翁的思想；莎翁的抽象和具象浑然交融，不可分割。试看下列对白，我们就会发觉，无论是描述、叙事、思索，莎士比亚都以意象为媒介：

> But look, the morn in russet mantle clad
> Walks o'er the dew of yon high eastward hill. (1. 1. 165-66)[120]
> 你看，黎明穿着赤褐的披风
> 走过东边那座高山的露水了。
>
> Haste me to know't that I with wings as swift
> As meditation or the thoughts of love

[120] "eastward hill"为 Thompson and Taylor 版(163)；Craig 版(872)和 Wells *et al*. 版(684)均为"eastern hill"。

May sweep to my revenge. (1.5.29-31)
快点儿跟我说，好让我插上翅膀，
快捷如冥想，如恋人的思念，
飞掠去报仇。

The time is out of joint; O cursed spite,[121]
That ever I was born to set it right! (1.5.186-87)
这个时代脱了臼。恶运哪，真可恶。
我竟要生到世上，为时代正骨！

A man that Fortune's buffets and rewards
Has ta'en with equal thanks. And blest are those
Whose blood and judgement are so well co-meddled[122]
That they are not a pipe for Fortune's finger
To sound what stop she please. (3.2.63-67)[123]
对于命运之神的打击或奖赏，
都能够泰然自若。感情跟理智
浑然交融的人，不会是笛子，
供命运的手指随意按孔奏乐。——
这些人有福了。

在第一例中，黎明经人性化(personification)后，变成了人。在第二例中，作者用了明喻，以抽象喻抽象（"快捷如冥想，如恋人的思念"），同时在抽象中加入具象（"翅膀"），让观众或读者感觉到哈姆

[121] Thompson and Taylor 版(227)和 Wells *et al*. 版(691)的"spite"之后都没有逗号；Craig 版(878)的"spite"之后有逗号。这里的引文以 Craig 版为准。

[122] Thompson and Taylor 版(301)为"co-meddled"；Craig 版(888)为"co-mingled"；Wells *et al*. 版(699)为"commingled"。引文以 Thompson and Taylor 版为准。

[123] 以上原文引文，以 Thompson and Taylor 版为准。

雷特复仇心切。第三例是黄庆萱(332)分类中的略喻:“时代”是本体,“脱了臼”是喻体,喻词省略。[124] 第四例是隐喻:“人”(本体)喻为“笛子”(喻体),喻词由系词(“是”)代替。

在翻译诗歌或诗剧的过程中,意象一般较声韵效果易译;[125]不过这里所谓的“一般”,只适用于某种翻译方向;欧语互译时,这个“一般”很少例外;欧语(尤其是莎士比亚作品)汉译,很多例外就会出现,“一般”会变成“不太一般”。比如说,某些譬喻,在欧语互译中至为自然,至为直接;译入语一旦变成汉语,翻译过程就不再自然,不再直接。试看下列对白:

Sit down awhile,
And let us once again assail your ears
That are so fortified against our story
What we have two nights seen. (1.1.29-32)

这是第一幕第一场的片段,是守卫巴纳多所说的话。在此之前,巴纳多和另一名守卫马瑟勒在寒夜中看见哈姆雷特父亲的鬼魂出现,于是告诉哈姆雷特的好友贺雷修;贺雷修不相信;于是巴纳多说了上述一段话。这段话用散文说,意思大致如下:“你不相信我们所说。那么,请坐下来,让我们再次告诉你(或复述)两夜所见。”当然,用散文表达,原文鲜活贴切的意象就荡然无存了。

这里的堡垒意象(“fortified against our story”)在英语对白中

---

[124] 这一略喻,同时又是人性化(又称拟人法):“时代”有“臼”,像人一样。

[125] 诗歌的声韵效果如何难译,笔者在多篇中、英论文里已经谈过,在此不赘。参看黄国彬,《知其不易为而为之——谈英诗汉译》;Laurence Wong,“Musicality and Intrafamily Translation: With Reference to European Languages and Chinese”; Laurence Wong,“Defying Zeus in German: Goethe's ‘Prometheus’ as a Case of Untranslatability”; Laurence Wong,“Translating the *Divina Commedia* for the Chinese Reading Public in the Twenty-First Century”; Laurence Wong,“The Myriad Voices of *The Divine Comedy*: Its Chinese and European Translations”。此外参看黄国彬译注,《神曲·地狱篇》译本前言。

极其自然，同时又与当时的场景、气氛配合，并且点出念哲学的贺雷修坚决不信鬼魂，巴纳多和马瑟勒要用多少力量才能说服贺雷修，叫他相信鬼魂出现这一事实。如此浓缩精确而又具体的意象，只有诗的语言方能容纳。这一意象，译为欧洲其他语言，可说简单不过，[126]译入语的观众和读者听了、读了，都不会觉得突兀：

法译：

Asseyez-vous un moment,
Et laissez-nous une fois de plus assaillir vos oreilles,
Qui sont si fortifiées contre notre récit,
En vous redisant ce que deux nuits nous avons vu. (Déprats, 679)

Asseyez-vous un moment et laisssez-nous vous rabattre encore une fois les oreilles si rebelles à notre récit, d'un fait que nous avons constaté deux nuits de suite. (Duval, 5)

Assieds-toi un moment, que nous rebattions tes oreilles, si rétives à notre histoire, de ce que deux nuits nous avons vu. (Gide, 615)

Asseyez-vous un moment, et laissez-nous encore une fois livrer assaut à vos oreilles, qui sont si bien fortifiées contre notre histoire, contre ce que nous avons vu pendant deux nuits. (Guizot, 140)

---

[126] 在下文所举的例子中，有的译得不好，是因为译者没有利用欧语的现成优势，仿佛身插健飞的翅膀而忘记了飞翔。

Asseyez-vous un moment, que nous rebattions encore une fois vos oreilles, si bien fortifiées contre notre histoire, du récit de ce que nous avons vu deux nuits. (Hugo, 722)

Asseyons-nous un instant, pendant que nous allons de nouveau faire entendre à ton oreille, si étrangement incrédule, le récit de ce que nous avons vu deux nuits consécutives. (Laroche, 678)

Asseyez-vous, je vous en prie; vous êtes si incrédule que nous allons vous rebattre encore les oreilles de ce que nous avons vu deux nuits de suite. (Lascaris, 12)

德译:

Setzt euch denn
Und lasst uns nochmals euer Ohr bestürmen,
Das so verschanzt ist gegen den Bericht
Was wir zwei Nächte sahn. (Gundolf, 8)

Setzt Euch denn
Und laßt uns nochmals Euer Ohr bestürmen,
Das so verschanzt ist gegen den Bericht,
Was wir zwei Nächte sahn. (Schlegel and Tieck, 106)

Setzt Euch denn
Und laßt uns nochmals Euer Ohr bestürmen,
Das so verschantz ist gegen den Bericht,

Was wir zwei Nächte sahn. (Schücking, 78)[127]

意译：

Siediti un poco e permettici di assalire i tuoi orecchi, corazzati contro questa storia, con ciò che abbiamo veduto per due notti. (Montale, 15)

Assidiamoci un istante; daremo novello assalto al tuo orecchio che si mostra incredulo al nostro racconto; incredulo di ciò che due notti abbiamo veduto. (Rusconi, 8)

西译：

—Pues siéntate un momento
Que otro asalto he de darle a tus oídos
Fortificados contra nuestro cuento
De lo que ya dos noches ha que vemos. (Madariaga, 237)

Sentémonos un rato, y, una vez más, ataquemos tus oídos, tan fortificados contra lo que contamos, con lo que hemos visto dos noches. (María Valverde, 6)

Sentémonos un rato, y deja que asaltemos de nuevo tus oídos con el suceso que tanto repugnan oir, y que en dos noches seguidas hemos presenciado nosotros. (Martínez

---

[127] Gundolf, Schlegel, Schücking 三个译本相同之处极多，超越了一般的雷同。原因有待考证。

Lafuente, 76-77)

七个法译本之中，原文的"assail"("进攻"，"袭击")有数种译法："assaillir"(Déprats)、"rabattre"(Duval)，"rebattre"(Lascaris)、"rebattions"(Gide, Hugo)、"livrer assaut"(Guizot)、"faire entendre"(Laroche)。"assaillir"与"assail"同出拉丁语 *adsalire* (15 世纪改拼 *assalire*)；而英语"assail"更由法语"assaillir"衍生而来，[128]语义可说完全相同。[129] "rebattre"和"rebattions"(*rebattre* 的虚拟语气现在时态第一人称复数)是同一词，[130]语义相同，都是"反复拍打，反复敲捶"(《法汉词典》，1066)的意思，引申为反复向人说某事，如"rebattre les oreilles à qn de qch. [...] 一遍遍对某人谈某事"(《法汉词典，1066》)。[131] "livrer assaut"是"进袭"的意思。[132] "faire entendre"直译是"使人听见，〔……〕说"的意思(《法

---

〔128〕 参看 Little *et al.*, 108，"Assail"条。

〔129〕 这里说"可说完全相同"，是因为任何两个词，都绝难在语义上完全相同；有时候，即使所指(denotation)相同，隐含意义(connotation)以及联想也未必相同。绝对相同的，只有本词重复，如"苹果"＝"苹果"；"water＝water"。在翻译上，"apple"未必完全等于"苹果"；因为两个词虽然都指"未熟时绿色、熟时变红、可吃、有益健康……的水果"，但是引发的联想未必一样。英语说到"apple"时，英国人可能联想到"An apple a day keeps the doctor away"这句童谣。同时，由于英语文学作品经常拿红苹果来形容儿童健康红润的脸蛋，听到"apple"一词，英国人大有可能在意识或下意识中想到儿童的脸色。中国人如非受英语影响，听到"苹果"一词，通常不会有这样的联想。读者如果不相信，不妨看看互联网谷歌(Google)的广告(www. newfreshword. com)："An apple a day keeps the doctor away/An apple in the morning—Doctor's warning/Roast apple at night—starves the doctor outright/Eat an apple going to bed—knock the doctor on the head/Three each day, seven days a week—ruddy apple, ruddy cheek"("一日一苹果，医生远离我。/一个早上吃——医生有训示。/ 晚上吃烤的，医生必挨饿。/一个睡前啖，医生头被撼。/每天吃三个，二十一个吃七天，/红润苹果红润脸。")。每天吃三个苹果，一星期吃二十一个——中国人要仿效，肠胃也未必受得了。

〔130〕 后者是变位形式，源出前者。

〔131〕 Chevalley and Chevalley (694)"rebattre"条的例子最能表达"一再重复，叫人生厌"的意思："ne me rebattez plus les oreilles de cela"("不要一再在我耳边絮聒这事情了")。

〔132〕 "livrer"＝"开始，发动"(《法汉词典》，740，"livrer"条)；"assaut"＝"攻击〔……〕猛攻，袭击"(《法汉词典》，79，"assaut"条)。

汉词典》,452,“entendre”条)。各种译法,以 Déprats 的“assaillir”最能保留原文的具体意象;以 Laroche 的抽象译法(“faire entendre”)距离原文的意象最远。原文的“fortified”(“建要塞或工事、堡垒(以抵御)”)意象,以 Déprats、Guizot、Hugo 的同源词“fortifiées”(源出拉丁语)译得最准确。[133] Duval 的“rebelles”(“反抗的,〔……〕顽固的”)(《法汉词典》,1066)、Gide 的“rétives”(“倔犟的”)(《法汉词典》,1115,“rétif”条)、Laroche 的“étrangement incrédule”(直译是“离奇或格外地不相信”),都把原文的具象化为抽象,其中以 Laroche 的翻译与原文相差最大。[134]

德译之中,三个译者都准确地追摹了原文的进攻、突袭(“bestürmen”)和堡垒(“verschanzt”)意象,[135]具体鲜明如原文,而且同样自然。

意大利语译本中的第一例,出自名诗人蒙达莱(Montale)的译笔。“assalire”像英语原文一样,同样源出拉丁语“assalire”;[136]译出语和译入语的所指和隐含意义重叠,关系密切如形影。鲁斯科尼(Rusconi)的“assalto”是名词,也是“攻击”的意思,与 *dare*(直译是“发动”)的未来时态“daremo”搭配,就译出了“let us [...] assail”的动词词性,因此也是准确的翻译。原文的“fortified”,本来可以直截了当地译成同出拉丁语的“fortificato”(不定式为 *fortificare*);蒙达莱却舍近图远,译为“corazzati”(*corazzare* 过去

---

〔133〕 英语 *fortified* 是 *fortify* 的过去分词;法语 *fortifiée* 是 *fortifier* 的过去分词;英语 *fortify* 源自法语 *fortifier*;法语 *fortifier* 源自拉丁语“*fortificare*, f. *fortis* strong”(Little *et al.*, 740,“Fortify”条)。

〔134〕 纪德(Gide)是名作家,翻译“fortified”竟没有采用“fortifiées”一词,舍具象而趋抽象,弃诗歌语言而取散文语言,未免叫人失望。Duval 的“rabattre”是“To beat down, to bring down, to put down, to turn down [...]”(Chevalley and Chevalley, 682)的意思,可以汉译为“攻克”,虽与“assail”有别,但也是具体的意象。

〔135〕 “bestürmen”=“storm, assault, assail”(Betteridge, 76);“verschantz”是 *verschantzen* 的过去分词;*verschantzen*=“fortify”(Betteridge, 525);“verschantz”=“fortified”。德译如此向心,如此直接,同时又如此准确,真叫非亲语言的译者羡慕。

〔136〕 “**assalire** [...] Lat. volg. * *assalīre*, per il class. adsilire, comp. di *ad* ‘verso’ e *salīre* ‘saltare’.”(Cusatelli, 147).

分词 *corazzato* 的复数),意为“披上胸甲”或“防御”;[137]虽然也译出了原文的意思,意象却大大失真。鲁斯科尼译“fortified”时,把具象译成抽象的“si mostra incredulo”(直译是“显得不相信”、“表现怀疑”),是很大的败笔。

西班牙语译本,大致都保留了原文的意象:马达里阿伽(Madariaga)的“asalto he de darle a tus oídos”(直译是“要向你的耳朵发动进攻”),以名词“asalto”译原文动词“assail”的语义。玛丽亚·巴尔维德(María Valverde)以 *atacar*(“进攻”)的虚拟式现在时第二人称复数“ataquemos”译“let us [...] assail”,也保留了原文的“进攻”意象。马丁内斯·拉弗恩特(Martínez Lafuente)的“asaltemos”是 *asaltar* 的虚拟式现在时第二人称复数,同样保留了原文意象。至于原文的“fortified”,马达里阿伽和玛丽亚·巴尔维德都以同源词 *fortificar*(“为……筑防御工事”)的过去分词复数“fortificados”译原文的“fortified”,筑工事、筑堡垒的意象得以准确地传递给西班牙语读者。马丁内斯·拉弗恩特以抽象的“repugnan oir”(“拒绝倾听”)译“fortified against”,没有保留原文的具体意象,是较弱的一环。

从上述欧语的意象翻译,我们可以看出,英语译入法语、德语、意大利语、西班牙语时,原文往往获得高度传真;在某些译本里,原文失真,非因语际有什么先天障碍,而是因为译者没有采用现成的最佳译法;至于“没有采用”,是因为理解原文时欠敏感,还是翻译水平不够高,还是“译思”一时受窒碍,想不起在母语中随时候命的最佳“词”选,[138]还是因为译者出于翻译策略的考虑,故意舍近图远,弃佳取劣,就无从求证了。不过,有一点是无可置疑的:欧语之间有亲属关系,互译时有先天的方便,非英—汉翻译所能

---

[137] “**corazzare** [...] armare, provvedere di corazza [...] (*fig.*) diffendere, premunire”(“武装,提供胸甲[……](比喻)防御;防备”)(Cusatelli, 450)。

[138] 笔者假设法语、德语、意大利语、西班牙语分别为各译者的母语,所以说“在母语中随时候命”。

企及。[139]

上述对白中的意象要译成汉语，译者就会有较多的因素要考虑，翻译程序也会由简单直接变得复杂迂回。首先，汉语与英语的语法迥异，没有过去分词去翻译“fortified”。第二，在英语里，“assail your ears”既具象，又自然；译入法语、德语、意大利语、西班牙语，可以同样具象，同样自然。直译为汉语“进攻你的耳朵”，虽能新观众和读者的耳目，却显得生硬牵强，自然程度大逊于原文和四种欧语的翻译。于是，面对莎翁闲闲的一笔，译者就面临水火般的抉择：宁愿牺牲汉语对白的自然，把原文具体而鲜明的意象保留呢，还是牺牲具体而鲜明的意象，保留汉语对白的自然？这种抉择，是翻译理论家所谓的“decision-making”，不容译者逃避。翻译这段对白时，笔者既注重意象，[140]同时也设法兼顾演出效果；也就是说，一方面要新颖，一方面要避免让观众听了觉得突兀；结果在求取平衡中把巴纳多的话译成：

先坐下来。
你的耳朵是一座城堡，不相信
我们所讲；那我们再进攻一次，
说一说两个晚上所见。

但是，由于汉语的词序、句法与英文或欧语的词序、句法有极大的分别，笔者的汉译与原文或欧语中出色的译法比较，已经兜了个圈子，欠缺原文和欧语译文的圆熟。

上述有关意象翻译的例子，还不算太突出，因为译上述对白

---

[139] 有关欧语互译和欧语汉译的讨论，参看黄国彬《欧语汉译与欧语互译》一文。

[140] 原文如果是散文剧作（如易卜生（Henrik Ibsen，1828—1906）、萧伯纳（Bernard Shaw，1856—1950）、契诃夫（Антон Павлович Чехов，1860—1904）、奥尼尔（Eugene O'Neill，1888—1953）、威廉斯（Tennessee Williams，1911—1983）、米勒（Arthur Miller，1915—2005）等剧作家的作品），这种考虑就没有那么重要。这些剧作家之中，易卜生在某一程度上是例外，因为他写过诗剧《布兰德》和《彼尔·京特》。

时，笔者大致保留了意象，汉译在舞台上念起来也不会太突兀。下列例子(1. 1. 135-38)，就毫不模棱地告诉以汉语为译入语的译者，莎翁的台词对译者的挑战有多大：

Or if thou hast uphoarded in thy life
Extorted treasure in the womb of earth—
For which they say your spirits oft walk in death—
Speak of it, stay and speak. *The cock crows.*
(Thompson and Taylor, 161)

这是哈姆雷特父亲的鬼魂出现时，贺雷修所说的话。在这几行之前，贺雷修还说过以下台词(1. 1. 125-34)：

Enter GHOST.

But soft, behold, lo where it comes again;
I'll cross it though it blast me. Stay, illusion.
He spreads his arms. [141]
If thou has any sound or use of voice,
Speak to me.
If there be any good thing to be done
That may to thee do ease and grace to me,
Speak to me.
If thou are privy to thy country's fate
Which happily foreknowing may avoid,
O, speak. (Thompson and Taylor, 160-61)

[141] Wilson (8)的演出说明为"he 'spreads his arms'"; Thompson and Taylor (160)的演出说明为"It spreads his arms"; Wells *et al.* (684)的演出说明为"The Ghost spreads his arms";Craig (871)没有演出说明。这里以 Wilson 为准。

鬼魂上。

哎哟,嘘,你看,它又来了!
拦住它,就是不信邪。贺雷修伸展双臂。[142]
——幻影啊,别走!
要是你有声音或者有嗓子,
就跟我说话。
要是有什么事情可以效劳,
让你好过些,让我得到恩典,
就跟我说话吧。
要是你知道国家命运的秘密,
命运又可能因预先得知而避免,
那你就更要说话。

要把贺雷修台词的前半部译成汉语,困难不大。可是到了后半部,困难就来了。如果不理会演出效果和汉语观众的反应,后半部的意思大概可以这样硬译:

又或者像传说那样,你生前
聚敛了不义之财,埋在大地的子宫中,
死后常常来索取。那么,你也要
说说。别走,你说呀。

直接保留原文的"子宫"("womb")意象。如果笔者所译,是仅供阅读的诗作(尤其是20世纪欧美现代诗中强调意象的作品),这样的向心翻译,已算大功告成,因为"子宫"一词,不但警策新鲜,而且给读者强烈的震撼。一般说来,译欧美现代诗,要像韩愈《答李翊

[142] 这一演出说明在原文的位置,以Hibbard, Jenkins, Spencer, Wilson版为准,与Thompson and Taylor版有别。原因详见第一幕第一场中这一演出说明的注释。

书》所说那样，“惟陈言之务去”，宜生不宜熟，奇词怪语都不成问题；无论是创作还是翻译，意象越能骇俗惊世，捅目剐心，就越能满足现代诗读者的口味。[143] 要译成剧作在汉语世界的舞台上演，却有不同的考虑。

在英语中，*womb* 固然可以解作“子宫”，但同时又有其他意义。试看 Little *et al*.（2443）：

> 1. =BELLY. a. The abdomen —1684. b. The stomach (as the receptacle of food) — 1756. 2. The uterus OE. 3. *transf*. A hollow space or cavity, or something conceived as such (*e. g.* the depth of night) OE. 4. *fig*. A place or medium of conception and development; a place or point of origin and growth 1593.

上述定义之后，还有例句。第三定义的例句出自约翰·马斯顿(John Marston)：“Yee sootie coursers of the night, Hurrie your chariot into hels black wombe〔你们这些乌黑的黑夜之骥呀，把你们的战车疾曳进地狱黯黮的深渊吧〕”。第四定义的例句出自莎士比亚：“Some vnborne sorrow, ripe in fortunes wombe〔某种尚未出生的哀愁，在命运的子宫里已经成熟〕”。

在词典里，多个定义可以一一胪列细分；但是在实际语境中，往往一词多义。比如在马斯顿的例句中，“wombe”既有“深渊”、“深邃”、“深穴”之意，同时也包含子宫意象。在莎士比亚的例句

---

〔143〕 20 世纪 60 年代，汉语现代诗创作就有这种倾向。当时，许多作者以经营警策意象是尚，有李长吉苦吟之风，务求“只字词组，必新必奇”（李维桢《昌谷诗解》序）（李贺，364），结果都耽于觅句而疏于谋篇。到了后来，不知是出于反动还是才力无继，诗界又有不少作者竞尚平庸；笔下既无鸿篇，也欠佳句，结果是篇句俱失，沦为无趣之尤。李长吉的诗，警策之语比比皆是，虽不像大诗人李白和杜甫的作品那样神气贯注，谋篇之功，却远胜于 20 世纪 60 年代只求觅句的现代诗人。当然，20 世纪 60 年代只求觅句的现代诗人，又远胜于后来的平庸诗人。觅句型诗人虽无佳篇，却有奇句叫读者惊喜；平庸诗人无篇无句，就什么也没有了。

中，“wombe”既有“A place or medium of conception and development; a place or point of origin and growth”的意思，同时也直通这一词义的源头——“子宫”，[144]是语言学所谓的一词多义(polysemy)，也是凯特福德(J. C. Catford)所谈到的不可译(untranslatability)的一种(Catford，94-97)；[145]笔者汉译这句时，所用的汉语词语只能标出多义中的一义，无法一语多义(在贺雷修的对白中是一词两义)。由于这缘故，上述贺雷修的话就成为汉语译者难以克服或无从克服的困难。笔者汉译对白中的“the womb of earth”时，两个意义只能选一：“大地的子宫”或“〔深埋在〕泥土中”。译“大地的子宫”，无疑会叫观众听觉一新，但同时又会叫他们感到突兀，一时难以接受；[146]译成“泥土中”，“子宫”意象就不复存在，像散文而不像诗。其他译法，诸如“大地的腹部”、“大地的肚子”，不是突兀，就是滑稽，都不可取。考虑到演出效果和观众反应，笔者在鱼与熊掌之间几经踌躇，最后决定以“剧”为先，舍突兀的新颖而取平凡的自然：

> 又或者像传说那样，你生前
> 聚敛了不义之财，深埋在泥土中，
> 死后常常来索取。那么，你也要
> 说说。别走，你说呀。

---

〔144〕 我们也可以说，“uterus”是*womb*的本义；其余各义是引申义或比喻意义，即Little *et al.* 所提到的“*transf.*”(in transferred use)和“*fig.*”(in figurative use)的意义。汉语的“子宫”一词，在地道汉语中没有像英语的“womb”那样引申，也没有衍生出常用的比喻意义，因此不能准确地翻译对白中的“womb”。

〔145〕 Catford(95-96)指出，严格说来，“polysemy”一词会引起误解。在这种不可译的情况下，并不是一个词项(lexical item)有数种意义，而是一个词项在文本的语境中意义范围广阔，是泛指而不是专指，结果译入语中没有一个词项能容纳同样范围的意义，或者无从像原文那样泛指。莎士比亚剧中的“子宫”意象就是这样的一个例子；也就是说，按照Catford的分析，“womb”的直指意义和引申意义其实同源；“womb”的引申义在其他欧语中同样普遍，在汉语里却独付阙如。

〔146〕 英国维多利亚时期，道德观念没有今日开放，“womb”一词可能惊世骇俗；不过这里的考虑是戏剧和语言效果的考虑，与道德观念无关。

失去意象——或者说，以自然换取意象——后，笔者知其不可为而为，以一个“深”字译“womb”的部分引申义，即 Little *et al*. 所举例子“the depth of night”（“黑夜深处”）中的“depth”（“深”），算是聊胜于无的弥补。

然而，笔者搜遍枯肠、绞尽脑汁仍解决不了的问题，于法语、德语、意大利语、西班牙语译者而言，却变成了英语所谓的 non-issue（非问题）；对于这些欧语译者，鱼与熊掌、不可得兼的左右为难马上变成鱼与熊掌、轻易得兼的左右讨好。试看下列欧语翻译：

法译：

> Ou si tu as enfoui de ton vivant
> Dans le sein de la terre un trésor extorqué,
> Ce pour quoi vous errez souvent, dit-on, esprits des morts...
> *Un coq chante*.
> Parle-m'en... Reste et parle!... (Bonnefoy, 34)

> Ou bien si tu as, de ton vivant, enfoui
> Dans le sein de la terre un trésor extorqué,
> Ce pourquoi, dit-on, vous, esprits, errez souvent dans la mort,
> *Le coq chante*.
> Parle, reste et parle! (Déprats, 687)

> Si, durant ta vie, tu as enterré un trésor mal acquis dans le sein de la terre (raison pour laquelle on dit que vous autres esprits, errez souvent après la mort), dis-le moi.

(*Le coq chante*).
Arrête et parle! (Duval, 7)

Ou si quelque trésor ravi par toi, enseveli durant ta vie, rappelle ici ton ombre inquiète (souvent les morts, dit-on, sont pareillement tourmentés), parle! Enseigne-moi. Arrête un instant. Parle!... (*Le coq chante.*) (Gide, 617-18)

Ou si, pendant ta vie, tu as enfoui dans le sein de la terre quelque trésor extorqué, ce pourquoi, dit-on, vous autres esprits, vous errez souvent, tout morts que vous êtes, dis-le-moi. Arrête-toi et parle. (*Le coq chante.*) (Guizot, 143)

Ou si tu as enfoui pendant ta vie dans le sein de la terre un trésor extorqué, ce pourquoi, dit-on, vous autres esprits vous errez souvent après la mort, dis-le-moi. (*Le coq chante.*) Arrête et parle... (Hugo, 725)

ou si, de ton vivant, tu as caché dans les entrailles de la terre des trésors mal acquis, et c'est souvent pour cela, dit-on, qu'on vous voit, vous autres esprits, errer après la mort, dis-le-moi. —(*Le coq chante.*)—Arrête, et parle. (Laroche, 679)

德译:

Und hast du aufgehäuft in deinem Leben

Erpresste Schätze in der Erde Schoss,
Wofür ihr Geister umgehn sollt im Tod:
Sprich davon! Bleib und sprich! (Gundolf, 10)

Und hast du aufgehäuft in deinem Leben
Erpreßte Schätze in der Erde Schoß,
Wofür ihr Geister, sagt man, oft im Tode
Umhergeht: sprich davon! verweil und sprich!
(*Der Hahn kräht.*)(Schlegel and Tieck, 109)

Und hast du aufgehäuft in deinem Leben
Erpreßte Schätze in der Erde Schoß,
Wofür ihr Geister, sagt man, oft im Tode
Umhergeht: sprich davon! verweil' und sprich!
Der Hahn kräht. (Schücking, 81)

意译:

Se nel grembo del suolo hai ammassato
tesori estorti in vita—e questo, dicono,
fa camminare anche voi morti—, tu
férmati e parla. (*Canta il gallo*) (Montale, 19)

Se durante la vita hai sepolto nel seno della terra un mal acquistato tesoro, perocchè dicesi esser questa una delle cagioni per cui voi, spiriti, errate così dopo morte, fammelo palese....—(*il gallo canta*) Oh fermati, parla....(Rusconi, 10)

西译：

> O si en tu vida has ocultado en tierra
> Mal ganada tesoro, que es querencia
> Que a vosotros, espíritus, os suele
> Hacer andar ya muertos,
> Háblanos de ello. Párate y nos habla.
> {*Canta el gallo.*} (Madariaga, 249)

> O, si cuando vivías has guardado en el vientre de la tierra tesoros mal arrancados (por lo que dicen que los espíritus andáis muchas veces por la tierra) (*canta el gallo*), habla de eso. Espera y habla. (María Valverde, 9)

> Si acaso durante tu vida acumulaste en las entrañas de la tierra mal habidos tesoros, por cuya causa, según se dice, vosotros, infelices espíritus, vagáis inquietos después de la muerte, declráralo...Detente y habla... (Martínez Lafuente, 79-80)

七个法语译者中，有五个(Bonnefoy, Déprats, Duval, Guizot, Hugo)把"the womb of earth"译成"le sein de la terre"，其中的"sein"有"womb, depths"的意思(Chevalley and Chevalley, 758)，与英语的"womb"意义重叠。[147] Laroche 舍"sein"取"entrailles"，而"entrailles"有英语"entrails, bowels"的意思，可以指"内脏"，也可以指"(母)腹"；转义和书面语可以解作"深处，核心"，"les entrailles de la terre"指"地下的深处"(《法汉词典》，454)，也与原

[147] 《法汉词典》(1169)的定义只有"(娘)胎，(母)腹"，没有"子宫"一义。

文准确呼应。纪德(Gide)身为名作家,再度叫人失望,是所有法译者中表现最弱的一个:把鲜明具体、充满细节的"uphoarded [...] in the womb of earth"大幅度简化为粗略抽象的"enseveli"(*ensevelir* 的过去分词,意为"埋藏");不但化神奇为腐朽,而且辜负了法语和英语同源的优势;可见善"作"者未必善"译"。

在三个德译本中,原文"the womb of earth"全部译"der Erde Schoss(Schoß)",〔148〕一点困难也没有:"Schoss (Schoß)"是"womb"的意思,也有"内部"、"深处"等引申义,与英语的"womb"紧密呼应。

在两个意大利语译本中,"in the womb of earth"分别为"nel grembo del suolo"(Montale)和"nel seno della terra"(Rusconi)。其中"grembo"的定义是:"(孕妇的)大肚子〔……〕〔转〕内部,深处〔……〕"(《意汉词典》,352);"seno"的定义为"心胸"、"胸怀",同时也可以指"深处"、"内部"(《意汉词典》,723)。根据 Cusatelli (1604):"portare un figlio nel seno"一例中,"nel seno"是"nel ventre, durante la gestazione",而"ventre"也有"母腹,娘胎"和"内部,深处"之意(《意汉词典》,868)。Cusatelli(1604)所举的另一例是:"nel seno della terra";解释是"nelle viscere della terra";而"viscere"的意思是:"深处〔……〕子宫"。那么,两个译本都照顾到原文的意象了。〔149〕

西班牙语的三个译本中,马达里阿伽(Madariaga)把"in the womb of earh"简化为"en tierra"("在泥土中","在地下"),没有把原文的意象译出。玛丽亚·巴尔维德(María Valverde)的"el vientre de la tierra"中的"vientre"有"(人或动物的)腹腔;腹部,肚子"(《新西汉词典》,1138)的意思,同时也可以引申为"内部"、"深处"。马丁内斯·拉弗恩特(Martínez Lafuente)的"las entrañas

---

〔148〕 德语字母"ß",也可拼作"ss"。

〔149〕 《意汉词典》以"地下深处"译"le viscere della terra"(879),是地道译法;不过这译法也同时证明,汉语不能兼顾"viscere"两个层次的意义。这种局限,在散文翻译中影响不大;在诗剧翻译中就变成缺陷了。

de la tierra"中,"entrañas"等于英语的 *entrails*,是"内脏"的意思,也可以引申为"内部"、"深处","las entrañas de la Tierra"就是"地底下"(《新西汉词典》,434);在《新西汉词典》中,"entraña"解"脏,腑〔……〕内部,深处"(434)。因此,玛丽亚·巴尔维德和马丁内斯·拉弗恩特虽然没有直接译"womb",但也把"the womb of earth"的两重意思传递给西班牙语观众和读者了。[150]

上述欧语译者,有优有劣。劣者之所以劣,不是因为欧语本身欠缺资源,应付不了英语,而是因为译者舍现成的佳译不用,浪费了母语的优势。大致说来,欧语译者,只要善用母语所提供的方便,都能把莎士比亚的意象具体地传递给观众;译文保留了意象之余,在舞台上念诵,一点也不会突兀。只有汉语,处于印欧语系之外,与英语全无亲属关系,要同时保留原文的意象和译文的自然,有时要面对无从克服的困难。"the womb of earth"即使不译"大地的子宫"而译"大地之腹"或"大地的腹部",听起来也没有法语、德语、意大利语、西班牙语的相应译文自然;演出时会妨碍信息的传递,如汽车前进时碰到路障,客机飞行时遇到气流。[151] 因此,以

---

〔150〕 三个译本之中,以 Madariaga 译得最差。Madariaga,全名 Salvador de Madariaga,是历史学家、散文家、文学评论家、小说家,"书写英语、法语,流利如西班牙语"("writing in English and French as fluently as in Spanish")(Ward, 351);其《哈姆雷特》研究获莎学专家 J. Dover Wilson 在 *What Happens in Hamlet* 一书里盛赞:"Since the second edition of this essay was added in 1937 to the ever-flowing, ever-increasing, stream of books and articles about the play, the two most memorable in my view to appear are *On Hamlet*, 1948, by Don Salvador de Madariaga and *Hamlet and Oedipus*, 1949, by Dr Ernest Jones, both exceedingly readable and attractive volumes"(vii)。有关 Madariaga 的生平、著作,参看 Philip Ward, *The Oxford Companion to Spanish Literature*, 350-51。从各方面的资料看,Madariaga 有显赫的履历,翻译《哈姆雷特》的表现竟也像法国名作家纪德一样,比不上同胞中的非作家译者,因此也像纪德一样,证明"善作者未必善译"。

〔151〕 译者是机师,观众/读者是乘客,译文是客机,译文中突兀生硬的现象是气流。对于寻找刺激的现代诗读者(或某些实验剧观众),机师不妨在一万公尺之上的高空颠之簸之,让他们过尽翻腾跳弹之瘾;对于莎剧观众,固然要给他们大飞怒飞之乐,让他们在剧院里全面接收莎翁的智慧和珠玑,惊视莎翁的无穷宇宙,但不宜叫他们眩晕、呕吐或从座位飞弹向天花板。汉译莎翁剧作,要接受这样的挑战,否则就是不负责的机师。当然,如果原文是莎翁的十四行诗,译者又会有不同的考虑。

汉语应付莎士比亚的意象海洋，译者只能一边羡慕英一法、英一意、英一德、英一西翻译的同行，一边在左右不讨好的劣势下尽一切方法左右讨好：既保留莎翁新颖突出的意象，又照顾汉语观众的特殊耳朵。万一顾左而失右，遵右而违左，就只好像项羽那样，以一句“非战之罪也”为自己开脱了。[152] 如果读者追问：“那么，是谁之罪呢?”，译者倒不必像项王那样在绝望中举剑，却可以微笑着振振有词：“语际障碍之罪也。”

2010年9月23日

---

[152] 语出《史记·项羽本纪》。项羽兵败，在乌江自刎前剩下“二十八骑”。司马迁这样记载当时的情景：“汉骑追者数千人。项王自度不得脱。谓其骑曰：‘吾起兵至今八岁矣，身七十余战，所当者破，所击者服，未尝败北，遂霸有天下。然今卒困于此，此天之亡我，非战之罪也。’”（司马迁，《史记》，第1册，334）。

人 物 表[1]

哈姆雷特[2],丹麦王子,已故国王之子,当今国王之侄

鬼魂,已故丹麦国王,即哈姆雷特父亲的鬼魂

克罗狄奥斯[3],丹麦国王,哈姆雷特的叔父

---

〔1〕 **人物表**:原文"List of Roles"(Thompson and Taylor, 140);"The Persons of the Play"(Hibbard, 141);"List of Characters"(Edwards, 74);"*Dramatis Personae*"(Jenkins, 162)。汉译"人物表",不译"剧中人",因为"人"字不能形容哈姆雷特父亲(剧中"鬼")的鬼魂。人物表在Q1版、Q2版、F版缺,到Q6版(1676)才再出现。汉译人名以Thompson and Taylor (140)的人物表拼法为准。Thompson and Taylor的拼法,是现代英语的常见拼法,未必根据Q2版。

〔2〕 **哈姆雷特**:原文"Hamlet",源出古斯堪的纳维亚语(Old Norse) Amloðl,指生来愚蠢或佯装愚蠢的人,在Saxo Grammticus和Belleforest 1608年的英译本中是Amleth(us);在莎剧的蓝本中已经是Hamlet。在《原始版哈姆雷特》(*Ur-Hamlet*)和莎士比亚的剧本中,作者所塑造的哈姆雷特是个学生,在威腾堡(Wittenberg,又译"维滕贝格")大学念书。在Q2和F版5.1,观众得知哈姆雷特是三十岁;Q1版没有说明哈姆雷特多少岁,大约是十八岁。哈姆雷特的首位演员是理查德·伯比奇(Richard Burbage)。其后演哈姆雷特的演员,年纪最轻的是十三岁,年纪最长的是七十四岁。参看Jenkins, 163; Thompson and Taylor, 141。

〔3〕 **克罗狄奥斯**:原文"Claudius",源出拉丁语,是罗马皇帝克劳狄一世的名字(全名Tiberius Claudius Nero Germanicus,公元前10—公元54),卡里古拉(Caligula)卒后继帝位,是个暴君;遭妻子(又是侄女)阿格丽品娜毒杀;妻子又遭儿子杀害。克劳狄一世卒后,尼禄(Nero)继位。由于Claudius在剧中已经英语化,译音乃以英语发音为准。在Q2版中,克罗狄奥斯第一次出场时,演出说明提到他的名字,此后对白中剧本都称为国王(King)。在F版中,克罗狄奥斯的名字只在这一角色第一次出场的演出说明中出现;Q1版则从未提到克罗狄奥斯一名。这一角色,在Saxo版是Feng;在Belleforest译本中是"Fengon"。参看Jenkins, 163; Thompson and Taylor, 141。

格蒂露〔4〕,丹麦王后，哈姆雷特之母,在剧中为克罗狄奥斯之妻

波伦纽斯〔5〕,国家谋臣

雷厄提斯〔6〕,波伦纽斯之子

欧菲丽亚〔7〕,波伦纽斯之女

雷纳多〔8〕,波伦纽斯之仆

雷厄提斯众随从〔9〕

---

〔4〕 **格蒂露**：原文“Gertrude”,为F版拼法;Q2是“Gertrard”; Q1是“Gertred”;在Saxo版是“Gerutha”;在Belleforest版是“Geruth(e)”。参看Jenkins, 163; Thompson and Taylor, 141。

〔5〕 **波伦纽斯**：原文“Polonius”,Q6的“The Persons Represented”称为“Lord Chamberlain”;在*Fratricide Punished*里,波伦纽斯也是“Lord Chamberlain”。在Q1版里,名字是Corambis;在*Fratricide Punished*里,是“Corambus”。最早演波伦纽斯这一角色的是John Heminges(莎士比亚1616年的遗嘱中,Heminges是受益人之一)。1623年起,Heminges和Henry Condell把莎士比亚大多数剧本结集为First Folio。自1730年,演波伦纽斯的演员经常兼演Gravedigger。因此在许多人的心目中,波伦纽斯是个丑角。Jenkins(421)指出,在Q2中,角色的名字是Polonius,因此Polonius应该是角色最初用的名字。参看Thompson and Taylor, 142, 553-68;Jenkins, 421-22。

〔6〕 **雷厄提斯**：原文“Laertes”。莎剧中没有类似名字。在古希腊神话中,雷厄提斯是奥德修(Odysseus,古希腊语'Οδυσσεύς)的父亲。不过在古希腊神话中,这角色的拼法是Λαέρτης(/la'etεːs/),发音与英语异。剧中的雷厄提斯在巴黎念大学。在Q1版中,Laertes作Leartes。参看Thompson and Taylor, 142。Jenkins (163)对这一角色的名字有这样的评语:“A name which recalls, and may have been suggested by, a famous father-son relationship; but it is odd to find Shakespeare, who knew that Laertes was the father of Odysseus (*Tit.* I. i. 380), giving it to a son.”

〔7〕 **欧菲丽亚**：原文“Ophelia”,Q6版的“The Persons Represented”有这样的描写:“in love with Hamlet”。Jenkins (163)有这样的评语:“The name, from the Greek, meaning succour, is usually thought inappropriate, although Ruskin (*Munera Pulveris*) connects it with Ophelia as ‘a ministering angel’ (V. i. 234). But the choice perhaps confused Opheleia with Apheleia, simplicity, innocence.”译者按:希腊原文为“ὠφέλεια, Ion. ὠφελίη also in Att. ὠφελία, ἡ, (ὠφελέω) *help*, *aid*, *assistance*, *succour*, especially in war. 2. *Profit*, *advantage*, *gain*: in plur. *gains*, *profits*”(Liddell and Scott, 804). *Apheleia*出自希腊语ἀφέλεια,意为“simple, plainness”。参看Liddell and Scott, 119。

〔8〕 **雷纳多**：原文“Reynaldo”,译音如要更准确,可译“雷纳尔多”或“瑞纳尔多”,甚至“瑞纳尔窦”;在F版是“Reynoldo”,Q1版是“Montano”。Q2或F版的拼法是“Reynard”的异体。“Reynard”是Edmund Spenser *Mother Hubbard's Tale*里一只狐狸的名字。

〔9〕 **雷厄提斯众随从**：原文“Followers of Laertes”,“enter briefly at 4. 5. 111; they just make a noise off-stage at the equivalent moments in F and Q1, which is an obvious way to economize on costumes, if not on actors”(Thompson and Taylor, 142)。

贺雷修[10]，哈姆雷特的挚友兼同学
罗森坎兹[11]，朝臣，哈姆雷特的同学
格登斯腾[12]，朝臣，哈姆雷特的同学
沃提曼[13]，丹麦驻挪威大使
科尼琉斯[14]，丹麦驻挪威大使
巴纳多，国王侍卫
法兰斯科，国王侍卫

---

〔10〕 **贺雷修**：原文“Horatio”，在 Saxo 和 Belleforest 中都没有名字。其年龄也不能肯定；其所以如此，大概因为莎士比亚要把“学生贺雷修”（“Horatio-as-student”）和“士兵贺雷修”（“Horatio-as-soldier”）两个难以统一的形象重叠。在托马斯·基德（Thomas Kyd，1558—1594）的《西班牙悲剧》（*The Spanish Tragedy*，约于 1587 年出版，1597 年修订）里，同名角色 Horatio 是西班牙元帅赫罗尼莫的儿子，遭葡萄牙君主罗伦佐与人合谋杀害。

〔11〕 **罗森坎兹**：原文“Rosencrantz”，是丹麦名字，意为“玫瑰冠”。在 Q2 版的对白里出现四次，拼“Rosencraus”；在 Q1 版是“Rossencraft”。有关名字的出处，参看 Thompson and Taylor，143。

〔12〕 **格登斯腾**：原文“Guildenstern”，意为“金星”；在 Q2 的对白中出现七次，演出说明中出现五次，都拼“Guyldensterne”；在 Q1 版拼“Gilderstone”；在 F 版拼“Guildensterne”。论者认为，在剧中，Rosencrantz 和 Guildenstern 面目模糊，难以分辨。参看 Thompson and Taylor，143。

〔13〕 **沃提曼**：原文“Voltemand”，在 Q2 版拼“Voltemand”和“Valtemand”；在 F 版拼“Voltemand”和“Voltumand”；Q1 拼“Voltemar”，是“Valdemar”之讹。“Valdemar”是丹麦多个国王的名字。Craig（870）拼“Voltimand”。在某些演出中，演沃提曼的演员兼演马瑟勒，甚至兼演启幕人和路斯阿奴斯。参看 Thompson and Taylor，143-44；Jenkins，163。

〔14〕 **科尼琉斯**：原文“Cornelius”。据 Cay Dollerup，*Denmark*，*'Hamlet'*，*and Shakespeare*：*A Study of Englishmen's Knowledge of Denmark... with Special Reference to* Hamlet，Salzburg Studies in English Literature，1975（pp. 187-88），Cornelius 原为荷兰名字；荷兰人定居丹麦后，一般人视为丹麦名字。参看 Jenkins，163。

马瑟勒〔15〕,国王侍卫
奥斯力〔16〕,朝臣
众伶人〔17〕,分别饰启幕人、戏中戏国王、戏中戏王后、路斯阿奴斯
掘墓人〔18〕,小丑
掘墓人伙伴〔19〕,小丑

---

〔15〕 **巴纳多、法兰斯科、马瑟勒**:原文"Barnardo"、"Francisco"、"Marcellus"。以英语化发音为准,"Francisco"和"Marcellus"可以分别详译为"法兰西斯科"和"马瑟勒斯"。"Barnardo",有的编者拼"Bernardo",不过正如 Jenkins (423)所说,F 版全用"Barnardo",Q2 也只有一次不用"Barnardo",Q1 版则两者并用。Barnet, Edwards, Hibbard, Jenkins, Spencer, Wilson 都拼"Barnardo",Craig 拼"Bernardo"。汉译以"Barnardo"为准。法兰斯科和巴纳多的职级大概相同,Capell (*Mr William Shakespeare, his Comedies, Histories, and Tragedies*, edited by Edward Capell, 1768, 10 vols.)之前的编者都称两人为"士兵"("soldier"),而马瑟勒则是"军官"("an Officer")(见 Q6 版的"The Persons Represented")。在 Q2, F, Q1 三个版本中,三个角色在第一幕之后再没有出现(在 18、19 世纪的演出中,情形稍异)。参看 Jenkins, 423; Thompson and Taylor, 144。

〔16〕 **奥斯力**:原文"Osric",是古代英语名字,在 Q2 和 F 版有不同的拼法:"Ostricke","Ostrick","Osricke"。Q1 版称他为"Bragart Gentleman"; Q6 的"The Persons Represented"称他为"a fantastical Courtier"。不过莎士比亚一再强调这一角色年轻。参看 Jenkins, 164; Thompson and Taylor, 144。

〔17〕 **众伶人**:原文"Players"。演出时至少要有三人:其一饰启幕人(也可兼饰路斯阿奴斯),其二饰戏中戏国王,其三饰戏中戏王后。在莎士比亚时期,戏中戏王后由男孩饰演。参看 Thompson and Taylor, 144。

〔18〕 **掘墓人**:原文"Gravedigger",Q2, F, Q1 等三个版本都称为"clown",表示角色的地位卑下,可能是个乡下人。这一角色喜欢玩弄文字,叫人想起 *Twelfth Night* 的 Feste 和 *Macbeth* 中的 Porter。参看 Thompson and Taylor, 144。

〔19〕 **掘墓人伙伴**:原文为"The grave-digger's Companion"(Jenkins, 162); Thompson and Taylor (140)称为"Second Man [,] another clown"; Barnet (2)称两个角色为"Two Clowns—a Grave-digger and his companion"; Craig (870)称为"Two Clowns, Grave-diggers"; Edwards (74)称为"Second, his [Gravedigger's] assistant"; Hibbard (141)称为"Second Clown, his [First Clown's] crony"; Spencer (61)把两个角色一并称为"Two Clowns, a gravedigger and his companion"; Wilson (2)把两个角色一并称为"Two grave-diggers"。不过 Jenkins (376) 谈到 5.1 的演出说明时指出,说两个丑角都是掘墓人,与两人的对话有矛盾:"The tradition which makes the second as well as the first a grave-digger, though it dates from the 17th century, goes against the implications of the dialogue. N. B. ll. 3, 14 and n., and see *MLR* [*The Modern Language Review*], LI, 562-5."总而言之,两个角色都是小丑,有创造喜剧效果的作用。

牧师一名[20]
众贵族
众随从
众使者
众水手[21]
福廷布拉斯[22],挪威王子
侍卫长[23],隶属福廷布拉斯军队
大使数名,来自英格兰
众侍从、众贵妇、众号手、众铜鼓手、众鼓手、众将官、挪威士兵

〔20〕 **牧师一名**:原文"Priest",在F和Q1版(欧菲丽亚葬礼中)都以此为称呼;在Q2对白前的称谓都是"Doct."。Wilson认为这一称谓与戏服说明呼应,也指新教牧师。"Doct"也可能是"Doctor of Divinity"(神学博士)的缩写。参看Jenkins, 164; Thompson and Taylor, 145; Wilson, 142, 237(5.1.212 S.D.), 238(note l.220)。

〔21〕 **众水手**:原文"Sailors"。按剧中的演出说明和对白,水手不止一个。不过在许多演出中,出场的只有水手一名。参看Thompson and Taylor (145):"Q2 calls for 'Sailors' to enter at 4.6.6.1 and Horatio says 'Let them come in' in both Q2 and F, but many productions assume one is enough."

〔22〕 **福廷布拉斯**:原文"Fortinbras",Q2有两种拼法:"Fortinbrasse"(出现八次)、"Fortenbrasse"(出现四次),缩略为"For"或"Fortin"。出处不可考。"Fortinbras"为F版,法语意为"strong in arm"(有臂力)。福廷布拉斯为前挪威王之子,当今挪威王之侄。

〔23〕 **侍卫长**:原文"Captain"。Mahood认为这一角色以前是个佃农。参看Thompson and Taylor, 145, 368 (4.4.19n)。

丹麦王子哈姆雷特的悲剧

第　一　幕

第　一　场[1]

艾辛诺王宫。城堡上的狭窄炮台。[2] 舞台左右有塔楼门。天上有星光,天气严寒。[3]

守卫法兰斯科在荷戟站岗,来回巡逻。钟声响起,是午夜十二时。

---

〔1〕 **第一幕第一场:** Act 1, Scene 1,F 版为拉丁文 Actus Primus. Scaena Prima. Q2 版没有标出第几幕第几场。F 版到第二幕第二场之后,就不再标示剧本其余各幕各场。今日划分的各幕各场始自 Q6 版和 18 世纪各版本。第一场在 Q1 版共有 131 行;在 Q2 版有 174 行;在 F 版有 156 行(行数以 Thompson and Taylor 版为准)。Q2 没有在演出说明中指出剧情发生的地点,只偶尔在对白里间接透露。莎士比亚的地球剧院中,舞台并没有标出地点,灯光是天然光。从第 5 行,观众可以知道,剧情在午夜十二时和凌晨一时之间展开;从 164—165 行又知道剧情在黎明时结束。由于地球剧院没有现代舞台的灯光设备,在白天上演此剧时,夜间情景不容易传递给观众。George Rylands (196) 指出,第一幕是全剧的序幕,有如交响曲的第一乐章,如奏鸣曲的呈示部(exposition),呈示全曲的主题。在莎剧中,除了《哈姆雷特》,只有《奥赛罗》以第一幕整幕呈示全剧的主题。有关 exposition,参看 Kennedy and Bourne, 238:"(1) In sonata form, the first section of a comp. in which the prin. themes are expounded before they are developed. (2) In fugue the first statement of the subject by all the 'voices' in turn."

〔2〕 **炮台:** 原文"platform"="a level place for mounting guns"(〔城堡上〕架设枪炮的平台)(Spencer, 205)。

〔3〕 **舞台左右……天气严寒:** 现代版本中,布景说明以 Wilson (3)最详细:"The castle at Elsinore. A narrow platform upon the battlements; turret-doors to right and left. Starlight, very cold";汉译从之。

不久，另一名守卫巴纳多同样荷戟，从城堡走来，黑暗中听到法兰斯科的脚步声，愣了一下。[4]

巴纳多　　那边是谁？[5]
法兰斯科　　我倒要问，你是谁？[6] 别动。告诉我，你是谁。[7]
巴纳多　　国王万岁！[8]
法兰斯科　　　　是巴纳多吗？

---

〔4〕 Barnet (3), Edwards (75), Thompson and Taylor (147), Jenkins (165), Spencer (63)的演出说明都是"*Enter Barnardo and Francisco, two sentinels*"。Craig (870)的演出说明是"*Francisco at his post. Enter to him Bernardo.*"Hibbard (143)的演出说明是"*Enter Francisco, a sentinel, who stands on guard. Enter Barnardo, to relieve him.*"Wilson (3)的演出说明最详尽，对导演和演员的帮助最大："*Francisco, a sentinel armed with a partisan, paces to and fro. A bell tolls twelve. Presently Barnardo, another sentinel likewise armed, comes from the castle; he starts, hearing Francisco's tread in the darkness.*"汉译以 Wilson 的演出说明为准。导演或演员，演出时可以视需要增删调整。到了第6行，观众得知，巴纳多是来换岗的。

〔5〕 原文第1—22行，以至第一幕第一场全场，获许多诗人和评论家激赏，认为是莎士比亚剧艺炉火纯青的表现：对白以日常生活的语言进行，渐渐升向诗剧高潮。参看 Eliot, "Poetry and Drama", in *On Poetry and Poets*, 72-88; Jenkins, 424。第1行的原文"Who's there?"是名句，Peter Brook 受此剧影响的法语戏剧(1996)即以此句为剧名：*Qui est là?* 参看 Thompson and Taylor, 147。巴纳多问"那边是谁"，也许以为鬼魂出现(Spencer, 205)。Rylands (196)指出，第一幕第一场极具震撼力："the bitter cold, the sense of anxiety and expectation and mystery, the talk of war-like preparation, of Norway and of young Fortinbras with his band of lawless resolutes, the reference to portents and prodigies in the high and palmy state of Rome before the murder of Caesar, the re-appearance of the Ghost, its silence and majesty—all these combine to prepare the audience for tragedy on the grand scale."

〔6〕 **我倒要问，你是谁？**：原文"Nay, answer me."直译是"不，〔你倒要〕回答我"。有权盘问来人的不是巴纳多，而是站岗的法兰斯科；因此法兰斯科说"我倒要问，你是谁？"言下之意是：发问的应该是我。

〔7〕 **告诉我，你是谁**：原文"unfold yourself"，是衣服意象(Thompson and Taylor, 147)，直译是"把你自己〔像衣服一样〕摊开"；不过这样说，与地道汉语说法相差太远，汉语观众听了会觉得突兀，因此只好牺牲意象。译为"展示你的身份"或"表露你的身份"，在某一程度上保留了部分意象，听起来不太突兀，也许是另一可能。尽管如此，原文自然、直接、有力的效果仍无从传递，因此只好保留"告诉我，你是谁"。法兰斯科这样说，是要求巴纳多说出口令。Hibbard (143)这样解释"unfold"："identify (by giving the password)"。

〔8〕 **国王万岁**：原文"Long live the King!""可能是口令，也可能是敬礼"(Barnet, 3)。Jenkins (165)没有肯定这话是不是口令。Wilson (143)指出，就以后的剧情而言，这话有反讽意味，戏剧效果极强。Rylands (197)也指出，这行含戏剧反讽。

巴纳多　　　　　　　　　　正是。
法兰斯科　　你来换岗，来得很准时呀。[9]
巴纳多　　刚敲过十二点了；[10]去睡吧，法兰斯科。　　5
法兰斯科　　谢谢你来换岗。天气冷得厉害。[11]
　　我的心忐忑不安。[12]
巴纳多　　站岗时没事吧？
法兰斯科　　　　　　老鼠都没有一只。[13]
巴纳多　　那就再见了。
　　要是你碰见贺雷修跟马瑟勒，　　10
　　就请他们快来吧；他们是接这班岗的。[14]
法兰斯科　　好像是他们的声音。

贺雷修与马瑟勒上。[15]

---

〔9〕 **你来换岗，来得很准时呀：** 原文"You come most carefully upon your hour." "carefully upon your hour"＝"punctually at your appointed time"(Hibbard, 143); "upon your hour"＝"on the stroke of your appointed time"(Jenkins, 165)。

〔10〕 **刚敲过十二点了：** 原文"'Tis now struck twelve."演出时，可能要敲响十二下钟声(Thompson and Taylor, 148)。

〔11〕 **天气冷得厉害：** 原文"'Tis bitter cold."莎士比亚开始预示下文严冬夜里的气氛。参看 Wilson, 144："Sh. builds up the atmosphere of the frosty, star-lit, northern night as he proceeds; cf. 1. 1. 36-8 'yon same star...*burns*.'"

〔12〕 **我的心忐忑不安：** 原文"And I am sick at heart."法兰斯科何以"忐忑不安"，这里没有交代，也许与下文的鬼魂有关。参看 Thompson and Taylor, 148。Hibbard (143)指出，这是预感，是不祥的兆头。Wilson (144)认为法兰斯科这一忐忑角色，遥呼其后上场的哈姆雷特。

〔13〕 **老鼠都没有一只：** 原文"Not a mouse stirring."这话是英谚。

〔14〕 **他们是接这班岗的：** 原文"The rivals of my watch.""rivals"＝"partners"(Jenkins, 166)。贺雷修和马瑟勒都是王宫守卫，不过到了后来，观众才知道贺雷修是应邀而来。参看 Thompson and Taylor, 148。

〔15〕 **贺雷修与马瑟勒上(演出说明)：** 原文"*Enter Horatio and Marcellus.*" Thompson and Taylor (149), Barnet (4), Hibbard (144), Spencer (63), Wilson (3)把演出说明放在"好像是他们的声音。"("I think I hear them.")之前；Edwards (75)和Jenkins (166)把演出说明放在"好像是他们的声音"之后，戏剧效果较佳，因为这样安排，戏剧有预示角色出现的效果，观众会产生期待心情。

嘿，别动。是谁？

贺雷修 这土地的朋友。

马瑟勒 也是丹麦王的臣民。[16]

法兰斯科 上帝给你晚安。[17]

马瑟勒 再见了，好卫士。[18]

是谁来换岗呢？

法兰斯科 是巴纳多。 15

上帝给你晚安。[19] 下。[20]

马瑟勒 喂，巴纳多！

巴纳多 欸——

---

〔16〕 **丹麦王**：原文"the Dane"＝"the Danish king"(Jenkins，166)。参看原文1.2.44-45("You cannot speak of reason to the Dane/And lose your voice.")(Thompson and Taylor，168)；5.1.247("Hamlet the Dane")(Thompson and Taylor，428)。

〔17〕 **上帝给你晚安**：原文"Give you good night.""Give"＝"(may) God give"(Jenkins，166)；"'May God give you (i. e. I wish you) a good (quiet) night.'"(Thompson and Taylor，149)。莎士比亚在原文不用"Good night."而用"(may) God give you good night."因为法兰斯科见过鬼魂，忐忑不安(7行)，自然会想到上帝。在中国，是"人穷呼天"；在西方，是"人恐呼神"——至少是"人恐思神"。这一言外之意要在汉译中表达出来。此外，Thompson and Taylor的解释在"good night"之前加不定冠词"a"，并且把"good"解作"quiet"，都证明"God give you good night."与一般的道别公式"Good night"有别；因此这里不译为常见的"晚安"、"祝你晚安"或"再见"。也就是说，在这里要用向心翻译，不用离心翻译。"向心翻译"和"离心翻译"是译者提出的两种翻译现象，包含的范围比一般所谓的"意译－直译"、"以译入语(又称'目标语')为本"－"以译出语(又称'源语')为本"、"归化(domestication)－异化"等概念广，而且没有"domestication"在政治上的隐含意义或言外之意，也没有"意译－直译"那么含糊或(有时)给人二分法的联想。有关向心翻译和离心翻译两个概念，参看Laurence Wong，"Centripetality and Centrifugality in Translation：With Reference to European Languages and Chinese"。莎士比亚用"Give you good night."而不用"Good night."，也能产生俄国形式主义(Russian Formalism)所谓的"陌生化"(defamiliarization)效果。

〔18〕 **卫士**：Q2版原文为复数"soldiers"；Q1和F版原文为单数"soldier"。Q1和F版较准确。

〔19〕 **上帝给你晚安**：原文"Give you good night."法兰斯科重复这句话，显示他急于离开(Spencer，206)。

〔20〕 **下(演出说明)**：原文"*Exit.*"法兰斯科离场后，在剧中再没有出现。

喂,那边是贺雷修吧?[21]

贺雷修 是他的一点点。[22]

巴纳多 欢迎你,贺雷修。也欢迎你,马瑟勒。[23]

---

〔21〕 **欸——/ 喂……贺雷修吧(16-17)**:原文"Say, /What, is Horatio there?"这句话更令观众觉得时间是夜晚,黑暗中看不远。参看 Spencer, 206。这里的"What"和19行"What, has this thing appeared again tonight?"中的"What",意义与常用的"what"不同。关于这点,Jenkins (166)有以下解释:"It is difficult to attach a precise value to these little interjections, which give the effect of both naturalness and urgency. This seems to combine the *what* of a call (in reply to Marcellus's *Holla*) with the *what* which preludes a question (cf. l. 24, II. i. 107, and see *OED* What A 21)."" **Say, / What**, they are calling to each other in the supposed darkness, and these are just exclamation-words. They must not be taken to indicate Barnardo's surprise, since he is expecting Horatio"(Edwards, 76)。

〔22〕 **是他的一点点**:原文"A piece of him."可以有两重意思:(一)贺雷修可能伸出手来跟巴纳多握手;伸出的手,就是贺雷修的"一点点"("A piece")。(二)天气大冷,贺雷修收缩了,只剩下"一点点"(Thompson and Taylor, 149)。Hibbard (144)指出,其他莎剧有类似的说法:"Compare Lychorida's description of the new born Marina as 'this piece/Of your dead queen' and as 'all that is left living of your queen' (*Pericles*, 3. 1. 17-18 and 20). Horatio humorously implies that he is shrinking away in the bitter cold."莎士比亚借一句简单的话,就轻而易举地勾画出贺雷修幽默的一面。

〔23〕 **欢迎你……马瑟勒**:原文"Welcome, Horatio. Welcome, good Marcellus." "Coleridge (i. 39) distinguishes the 'gladness' of 'Welcome, Horatio!' from the mere 'courtesy' of 'Welcome, good Marcellus!"(Jenkins, 166)。也就是说,原文有了"good",欢迎的热情反而减少,变成客套。"good Marcellus",在这里没有直译为"好马瑟勒",因为汉语中虽有"好妹妹"、"好哥哥"的说法,在名字前加一个"好"字作称呼,却比较罕见。汉译以"也"字译"good"中的客套语气。

马瑟勒　　怎么啦,那个东西今晚又出现了吗?〔24〕

巴纳多　　我什么也没看见。　　20

马瑟勒　　贺雷修说,那只是我们的幻觉。〔25〕

他就是不相信有这么回事,

虽然我们见了两次——吓死人了!

我请他一起来,就是这个缘故,〔26〕

好让他跟我们一起值班守夜。　　25

---

〔24〕 **怎么啦……出现了吗?**: 原文"What, has this thing appeared again tonight?"在 Q1 和 F 版里,这句话由马瑟勒说;在 Q2 里,这句话由贺雷修说。Barnet (2), Craig (870), Hibbard (144), Spencer (64)采 Q1 和 F 版; Jenkins (150), Thompson and Taylor (150), Wilson (4)采 Q2 版。Hibbard (144)的理据较可信:"The agreement of F and Q1 in assigning this speech to Marcellus is strong evidence that it was Marcellus who spoke it on the stage, especially as his part in this first scene is very accurately reproduced in Q1. Those who follow Q2 in giving the line to Horatio attach great importance to the words 'this thing', which they interpret as sceptical mockery. But there is no dismissive mockery in Banquo's question, 'Were such things here as we do speak about?' (*Macbeth* 1. 3. 83), where the 'things' are the Witches. Moreover, it is natural that Marcellus, the last person addressed by Barnardo, should now take up the dialogue."因此汉译以 Q1 和 F 版为准。莎士比亚原文中的"What, has this thing appeared again tonight?",举重若轻,不过一句,就浓缩了下列剧情:马瑟勒出场前,已经得悉鬼魂再度出现的消息;同时带入整场戏的主要话题——鬼魂。Thompson and Taylor (150)指出:"this thing"("那个东西"),像下面的"this dreadful sight"(原文 24 行),"this apparition"(原文 27 行),"it"(原文 28 行)一样,所指模糊,反而增加了戏剧的紧张气氛。Jenkins (166)也指出,到鬼魂真正出现时,莎士比亚的文字才由模糊变为具体:"Only when the Ghost has actually appeared does he [Shakespeare] particularize it as a figure 'like the King that's dead'.""What"="It is difficult to attach a precise value to these little interjections, which give the effect of both naturalness and urgency. This seems to combine the *what* of a call (in reply to Marcellus's *Holla*) with the *what* which preludes a question (cf. l. 24, II. i. 107, and see *OED* What A 21)"(Jenkins, 166)。

〔25〕 **幻觉**: 原文"fantasy"="deceptive imagination"(Hibbard, 145)。Hibbard (145)同时指出,莎士比亚在其他作品中有类似的用法:"Compare Theseus' lines: 'Lovers and madmen have such seething brains,/Such shaping fantasies, that apprehend/More than cool reason ever comprehends' (*A Midsummer Night's Dream* 5. 1. 4-6)."莎士比亚时期,大多数权威认为鬼魂的确存在;不过一般认为,主观也能引起幻觉,以无为有。参看 Jenkins (424)的详注。

〔26〕 **我请他一起来,就是这个缘故**: 原文"Therefore I have entreated him along."Jenkins (167)指出,这句话主要说给观众听,因为巴纳多早已知道贺雷修会来(参看 17 行)。

　　　　要是那东西再出现，贺雷修就可以
　　　　跟它说话，[27]证明我们没看错。
贺雷修　哈哈，[28]不会出现的。
巴纳多　　　　　　　先坐下来。[29]
　　　　你的耳朵是一座城堡，不相信
　　　　我们所讲；那我们再进攻一次，[30]　　　　30
　　　　说一说两个晚上所见。
贺雷修　　　　　　　好哇，我们
　　　　就坐下来，听巴纳多说说吧。
巴纳多　嗯，不过是昨天晚上。[31]

---

〔27〕 **跟它说话**：原文"speak to it."剧中角色假设，鬼魂想跟人说话而不能，因为当时的人相信，鬼魂自己不能先开口，必须等人向它说话，然后才回应。跟鬼魂说话的，必须是饱学之士，因为万一鬼魂作恶，饱学之士就可以用拉丁语把它赶走。莎士比亚时代的人相信，驱鬼必须用拉丁语。不过在演出时，演员可以用英语，因为观众不一定懂拉丁语。参看 Jenkins (424-25)详注；Hibbard, 146 (42 行脚注)；Spencer, 207-208 (42 行脚注)。

〔28〕 **哈哈**：原文"Tush, tush"。"tush"＝"an expression of contempt"(Thompson and Taylor, 150)，郑易里、曹诚修(1497)译"啐"，《新英汉词典》译"呸！啐！"无论是"呸"还是"啐"，轻蔑语调都太强，叫观众以为贺雷修在厉声斥责马瑟勒。其实，贺雷修说"Tush, tush"，只表示他不相信鬼魂会出现罢了；译"哈哈"较恰当。

〔29〕 **先坐下来**：原文"Sit down awhile."Jenkins (167)指出，叫站岗的卫士坐下，似乎说不通。不过也有论者认为，角色坐下，是为了集中注意力看鬼魂从地板门下面钻出来，因此也说得通。Spencer (207)认为，这句话只适用于贺雷修和马瑟勒，巴纳多则仍然要站岗。Thompson and Taylor (150)指出，演出时，演员怎样坐，坐在什么地方，都值得商榷，因为舞台上未必有道具给他们坐；如果没有给他们坐的道具，他们是否要坐在地上呢？这些问题，演出时都须解决。

〔30〕 **你的耳朵……进攻一次(29-30)**：原文"And let us once again assail your ears/That are so fortified against our story."向耳朵进攻的意象，在本剧是个重要主题，以后还会出现。参看 Thompson and Taylor, 151。Spencer (207)认为，由士兵采用这个军事意象，可说顺理成章。

〔31〕 **嗯……晚上**：原文"Last night of all"＝"Why, only last night"(Hibbard, 145)；"i. e. the most recent night ('only last night')"(Thompson and Taylor, 151)。"Why"是感叹词，译"嗯"。

你看，北极星西边那颗星在燃烧。〔32〕
昨天晚上，同一颗星升起，照亮了〔33〕 35
同一方位的时候，我跟马瑟勒——
当时，钟声刚敲了一下——

鬼魂上。〔34〕

---

〔32〕 **北极星……燃烧**：原文"When yond same star that's westward from the pole."近年来，天文学家认为，如果莎士比亚指某一具体的星，则这颗星应该是仙后座(Cassiopeia)的超新星(supernova)。这颗超新星最初由威腾堡(Wittenberg，又译"维滕贝格")的天文学家于1572年发现，同时也由丹麦天文学家第谷(Tycho Brahe，1546—1601)于同年11月11日发现。参看 Thompson and Taylor，151；《中国大百科全书·天文学》，61页。Jenkins (167)则认为，剧中不必确指夜空中的某一颗星，但莎士比亚在世时，显然看到了璀璨夺目的五车二(Capella)，即御夫座 α(α Aur)。因为这颗星在冬天的夜空会在北极星("pole"=pole star)以西出现。有些学者认为剧中指大熊座诸星，不过 Jenkins 指出，大熊座诸星这时候不会在这一位置出现。Spencer (207)指出，巴纳多说话时，大概会指向舞台一边的夜空，而鬼魂则会在另一边出现。在第一场，自首至尾，莎士比亚给观众展示的，是"明净严寒的星空"("a clear, frosty, starlit sky")。"pole"="pole star or northern star: the star in the constellation *Ursa Minor* (Latin: Little Bear) which lies so close to the northern pole of the heavens that it seems to remain still in the sky while the other stars revolve around it"(Thompson and Taylor, 151)。Barnet (5)，Craig (870)，Edwards (76)，Jenkins (167)，Thompson and Taylor (151)版使用"yond"；Hibbard (145)，Wilson (4)版为"yon"。Little *et al*. (2468)解释词源后指出："From these the various parallel uses of *yon*, *yond*, and *yonder* [...] have arisen by interchange of functions."那么，各版本的拼法虽然不同，意思却一样。

〔33〕 **照亮**：原文"illume"，大概是莎士比亚所铸之词(Jenkins，167)。*Othello* 5.2.13有莎氏所铸的另一新词"relume"(Thompson and Taylor，151)。

〔34〕 **鬼魂上(演出说明)**：原文"*Enter Ghost*"是Q2和Q1的演出说明。Wilson (5)的演出说明为："*A Ghost appears; it is clad in armour from head to foot, and bears a marshal's truncheon*"；Hibbard (145)的演出说明为："*Enter the Ghost, clad in complete armour, with its visor raised, and a truncheon in its hand*"；均可供导演参考。鬼魂所穿的铠甲，与卫士所穿的不同。有的论者认为，鬼魂出现时，该从舞台的活板门(trap-door)下升起。Spencer (153)就认为，在伊丽莎白时代的舞台，几乎可以肯定，鬼魂是从活板门下钻出来，因为剧中有具体佐证："This is appropriate, for it later *cries under the stage* (1.5.148) and is called *this fellow in the cellarage* (1.5.151)."Hibbard (145-46)对 Spencer 的看法有保留。Jenkins (425)认为，从对白可以看出，鬼魂演出时应该走过舞台(参看 Jenkins 版 ll. 43, 129-30)。鬼魂的样貌、神态，剧中都有描述(参看 Jenkins 版 1.1.50, 63, 65, 1.2.200-202, 226-33)。现代的演出中，灯光不妨营造鬼魂出现时的气氛，此外还可以配乐或加入其他特殊效果。参看 Thompson and Taylor, 151-52。

马瑟勒 嘘![35] 别做声……看那边,它又来了!
巴纳多 同一个样子,就像驾崩的先王。[36]
马瑟勒 贺雷修,你是个文人;跟它说话呀。 40
巴纳多 贺雷修,你看,真像先王。对不对?[37]
贺雷修 像极了——真叫我毛骨悚然,难以置信。[38]
巴纳多 它好像有话要说。[39]
马瑟勒 贺雷修,问问它是谁。[40]
贺雷修 什么东西,胆敢篡夺深夜
时分,篡夺轩昂武装。[41] 下葬 45
不久的先王,[42]生前行军,就是这样[43]

---

〔35〕 **嘘:** 原文"Peace"。"表示制止、驱逐等,一般用 shī,也写作嘘"(《现代汉语词典》,1291 页)。"嘘 shī〔……〕叹词,表示制止,驱逐等: 嘘! 别做声"(《现代汉语词典》,1035 页)。

〔36〕 **就像驾崩的先王:** 原文"like the King that's dead"。巴纳多不肯承认鬼魂就是先王,只说"like the King"("像……先王")(Jenkins, 168)。

〔37〕 **真像先王。对不对?:** 原文"Looks 'a not like the King?""'a"="he. A colloquial form common in Middle English, especially in the south and west of England, which occurs frequently in Q2 but only once in F; Hope (1. 3. 2c) notes that Shakespeare's linguistic roots in this dialect area make him one of the final citations for the usage in *OED*, but that the form is 'highly unstable textually' and liable to be changed to 'he' by scribes and compositors" (Thompson and Taylor, 152)。在 Craig (870)和 Hibbard (145) 版中,"'a"作"it"; Edwards (77)和 Jenkins (168)版作"a"; Wilson (5)版作"a'"。

〔38〕 **难以置信:** 原文"I might not this believe"。"might"="could (Abbott 312)" (Hibbard, 147)。

〔39〕 **它好像有话要说:** 原文"It would be spoke to."直译是"它希望有人跟他说话"。鬼魂要有凡间的人跟它说话后才能说话,因此这句等于说: 鬼魂想说话。

〔40〕 **问问他是谁:** 原文"Question it,"是 Q1 和 F 版;Q2 版为"Speak to it"。汉译以 Q1 和 F 版为准。

〔41〕 **篡夺……篡夺(44-45):** 原文"usurp'st",有反讽意味,因为在以后的剧情中可以看出,"篡夺"者是当今国王。原文只用一个"usurp'st";为照顾汉语说话习惯,在汉译中重复同一词义。

〔42〕 **先王:** 原文"Denmark"("丹麦")。在剧中,"丹麦"代表"丹麦国王",用的是修辞学上的 synecdoche(提喻法,又译"举隅法")。参看 Thompson and Taylor (153):"i. e. dead King of Denmark (a synecdoche which identifies the fate of the country with that of its king)"。贺雷修的意思是: 鬼魂无权在夜深时分出现,也无权以先王的样貌示人。鬼魂见贺雷修有这样的态度,乃有遭"冒犯"("offended")的感觉(Hibbard, 146)。

〔43〕 **生前:** 原文"sometimes"="formerly"(Jenkins, 168);"i. e. when he was alive"(Thompson and Taylor, 153)。

打扮。皇天在上,我要你回答。

马瑟勒 你冒犯它了。

巴纳多 你看,它迈步走开了。

贺雷修 别走! 你回答我,我要你回答!

鬼魂下。

马瑟勒 它走了,就是不愿意回答你。[44] 50

巴纳多 贺雷修,你怎么啦? 脸色苍白直哆嗦。
你刚才所见,不再是幻觉了吧?
你现在怎么看?

贺雷修 天哪! 要不是我亲眼看见,有视觉
感官给我真凭实据,我也 55
不会相信。

马瑟勒 真的像先王,对不对?

贺雷修 就像你跟自己一样相似。
他跟野心勃勃的挪威王交战时,
所穿的就是这样的盔甲。有一次
谈判,他动了怒,在冰上击打 60
乘雪橇的挪威人,也是这样皱眉。[45]
嗯,事情有点蹊跷。

马瑟勒 他已经有两次,就在这样的死寂
深夜,[46]威武地迈步走过这岗哨。

---

〔44〕 **就是不愿意回答你**:原文"will not answer"。鬼魂只想跟王子哈姆雷特说话,因此没有回答贺雷修(Hibbard, 147)。

〔45〕 **也是这样皱眉**:原文"so frowned he once"。鬼魂皱眉,大概因贺雷修指它"篡夺深夜/时分,篡夺轩昂武装"而不悦(Spencer, 208)。

〔46〕 **就在这样的死寂/深夜(63-64)**:原文"jump at this dead hour"。"jump"="exactly"(Jenkins, 169);"precisely (the same meaning as F's 'iust' [just])"(Thompson and Taylor, 154)。

贺雷修 具体情形会怎样,我也不知道;[47] 65
不过按照我个人的大略想法,[48]
国家恐怕有离奇的突发事件。[49]
马瑟勒 好啦,大家坐下来。[50] 知情者请见告,[51]
这不眠不休的任务,[52]这么严密,

---

〔47〕 **具体情形……我也不知道**:原文"In what particular thought to work, I know not"。这句话的意思不太清楚。Thompson and Taylor (155)指出:"The phrasing is obscure. Horatio seems to mean either 'I don't know what particular theory about the Ghost to pursue' or perhaps 'I don't know what the specific object of the Ghost's return might be'. "Hibbard (148)的解释是:"I don't know exactly what line of thought to pursue"。"thought to work"="train of thinking to act upon"(Spencer, 209);"to work (in)"="to let my mind be occupied (with)"(Jenkins, 170)。各论者的解释不一致,也证明这句话的意思不容易确定。

〔48〕 **大略想法**:原文"gross and scope"="broad view, general drift"(Thompson and Taylor, 155)。这是修辞学所谓的重言法或重名法(hendiadys),即"用 and 连接两名词以代替一名词及一形容词的修辞法:death and honour (=honourable death); cups and gold (=golden cups)"(郑易里、曹诚修,638)。Thompson and Taylor (155)引述 Wright:"the first example of the play's 66 uses of the rhetorical figure of hendiadys. "Edwards (78)这样释原文的"In what particular thought to work I know not, /But in the gross and scope of mine opinion":"i.e. I don't know in which particular area to concentrate my thoughts (in order to explain this) but, taking a wide view, so far as I can judge..."

〔49〕 **离奇的突发事件**:原文"strange eruption"="extraordinary outbreak of evil or calamity"(Hibbard, 148);"political revolt or disturbance"(Thompson and Taylor, 155);"violent outbreak"(Jenkins, 170)。Jenkins (170)同时指出,*Julius Caesar* 1. 3. 78 有类似的说法:"these strange eruptions"。

〔50〕 **好啦,大家**:原文"Good now"="Now, my good friends"(Hibbard, 148);"An expression of entreaty, 'good' being a vocative with the omission of the noun. Also at *Err.* [*The Comedy of Errors*] IV. iv. 21 ['Good now, hold thy tongue.']" (Jenkins, 170);"Please you"(Edwards, 78)。为了照顾汉语口语的说话习惯和 Edwards 泛指的"you",这里以"大家"代"朋友"、"朋友们"或"你们"。**坐下来**:原文"sit down"。参看注 29。

〔51〕 **知情者请见告**:原文"tell me he that knows"="'let him who knows tell me'(Abbott 290)"(Hibbard, 148)。

〔52〕 **不眠不休的任务**:原文"this same [...] watch",既指放哨,也指人民彻夜备战(Spencer, 209)。"watch"="watchfulness, vigilance"(Thompson and Taylor, 155)。

为什么每天晚上要劳动百姓,[53] 70
为什么白天用黄铜铸造大炮,[54]
同时跟外人做生意购买武器。
为什么强迫造船匠辛苦工作,
礼拜天跟其他日子没有分别。[55]
有什么大事吗? 这样大汗淋漓, 75
忙个不停,昼夜都一样辛劳。
有谁可以告诉我?

贺雷修 我可以告诉你。[56]
至少私下是这样传言: 先王[57]
哈姆雷特因为挪威王福廷布拉斯
向他挑战,受了好胜心理的 80
驱使,跟挪威王决斗。[58] ——这点你是
知道的。刚刚出现的就是先王的

---

〔53〕 **百姓**: 原文"subject",是集合名词,就像 Thompson and Taylor 版 1.2.33 的"Out of his subject"(Thompson and Taylor, 167)中的"subject"。*Measure for Measure* 2.4.27 有类似的用法: "The general subject to a well-wish'd king/Quit their own part"。参看 Jenkins,170。

〔54〕 **为什么**: Q2 版原文"And with"; Q1/F 版原文的"And why",较能跟语境配合。汉译以 Q1/F 版为准。**用黄铜铸造大炮**: Q2 版原文为"cost of brazen cannon";F 版为"cast of brazen cannon"。Hibbard (148)的解释较可信: "**cast** casting, founding. Like *avouch* (l. 57), this use of *cast* is found only in this passage. It is, therefore, not surprising that Q2 and Q1 replace it with the familiar *cost*."

〔55〕 **礼拜天……分别**: 原文"Does not divide the Sunday from the week."指礼拜天也要工作,没有休息。

〔56〕 **我可以告诉你**: 原文"That can I."贺雷修下面(78—105 行)的话,也是说给观众听的;因为这样,观众才知道事情的来龙去脉。不过,在下一场(1.2.164-69),他刚从威腾堡回来,不知道丹麦近况(参看 Thompson and Taylor, 180);到了 1.4.8-12 (Thompson and Taylor, 202-203),他要听哈姆雷特解释丹麦的习俗。参看 Spencer, 209-10。

〔57〕 贺雷修述说的历史事件(78 行的"先王"—93 行的"哈姆雷特手中")发生于戏剧开始前三十年。参看 5.1.135-53 (Thompson and Taylor, 419-20)。

〔58〕 **决斗**: 原文"the combat",指两人单独决斗。参看 Hibbard, 149: "single combat to the death, 'the combat that ends all dispute' (Abbott 92)"。

样貌。就我们所知,这边世界[59]
都认为先王英武。决斗中,[60]先王
杀死了这个福廷布拉斯。根据 85
签订的协议,[61]福廷布拉斯死后,
所有的土地就归于胜利的人。[62]
要是福廷布拉斯战胜呢,先王
也承诺以相等的土地给他。
协议得到法律跟比武惯例[63] 90
确认。按照上述的协议跟条文,[64]
福廷布拉斯的土地当年落入了
哈姆雷特手中。好了,挪威王的儿子[65]
也叫福廷布拉斯。这个人性情
勇猛,血气方刚,未经过锤炼,[66] 95
目前在挪威边鄙鸠集了一群[67]

---

〔59〕 **这边世界**:原文"this side of our known world"="the whole western world (as we should say)"(Wilson, 145)。

〔60〕 Hibbard (149)指出,戏剧的开始和结尾有相似之处:开始时提到老哈姆雷特与福廷布拉斯决斗;结尾时哈姆雷特与雷厄提斯决斗。

〔61〕 **协议**:原文"compact",重音在第二音节(Jenkins, 171)。

〔62〕 **所有的土地**:原文"all these his lands/Which he stood seized of",不是指全国,而是指国王私人拥有的土地。这些土地,国王可以出售、转让。参看 Hibbard,149。

〔63〕 **比武惯例**:原文"heraldry"="the recognized usages of chivalry, of which the heralds were arbiters"(Jenkins, 171)。

〔64〕 **上述的协议**:Q2 原文为"co-mart";F 原文为"Cou'nant [covenant]",即 86 行的"协议"(原文"compact")。

〔65〕 **好了**:原文"Now, sir"。"Now"在这里是语气词,有承上启下的作用,不表示时间。

〔66〕 **未经过锤炼**:原文"Of unimproved mettle"。"unimproved"="untried, untested"(Hibbard, 150)。"mettle"一语双关,也指"metal"。汉译以"锤炼"传递原文的金属意象和比喻意义,设法译出双关效果。

〔67〕 **鸠集**:原文"Sharked up"="picked up, gathered together indiscriminately in the way a shark takes other fish"(Hibbard, 150);"Swept up speedily and indiscriminately"(Wilson,146)。原文有鲨鱼意象;汉译以鸟儿意象代替。Thompson and Taylor (157)引 Klein,指出从"Sharked up"一语开始,剧中还有其他进食/食物意象("*food and diet* in 98 and *stomach* in 99")。

为了两口饭而来的亡命之徒，[68]
要他们冒险犯难；[69]就本国看来，[70]
他们的目的十分明显，无非
用武力，用不平等条款夺回[71] 100
他父亲因上述协议失去的土地。
我猜想，防御福廷布拉斯来犯，
就是我们备战的主要动机，
是放哨的缘由，也是国内紧急
行动，扰攘不绝的最大原因。[72] 105

---

〔68〕 **亡命之徒**：Q2 原文"lawless resolutes"；F 原文"Landlesse [landless] resolutes"。汉译以 Q2 为准。Edwards (79), Hibbard (150), Jenkins (172), Spencer (212), Thompson and Taylor (157)都讨论到"lawless"和"landless"的优劣。Jenkins 指出，福廷布拉斯出现时，其手下不见得怎样"lawless"。"resolutes"＝"resolved (but desperate?) men"(Thompson and Taylor, 157)。

〔69〕 **鸠集……冒险犯难(96-98)**：原文"Sharked up a list of lawless resolutes/For food and diet to some enterprise/That hath a stomach in't"。这几行有多种解释。参看 Edwards, 79："The resolutes are prepared to enlist in return for their keep only, because they are attracted to an adventurous enterprise. 'diet'＝'diet-money', living expenses. The enterprise has 'stomach' in two senses: it provides the resolutes with their real nourishment, and it is bold and spirited."Hibbard, 150："Shakespeare seems to have combined two meanings into one. First, the 'landless resolutes' are to serve as rations ('food and diet') to the personified 'enterprise' which has a challenge to their pride ('stomach') in it; secondly, in exchange for their rations these men will take part in any enterprise which promises something for the stomach to digest."这几行之所以有两种意义，主要因为 Q2 和 Q1 中的"diet"之后没有逗号。参看 Thompson and Taylor, 158。此外参看 Jenkins, 172; Spencer, 212。汉译设法照顾原文的两重意义。

〔70〕 **本国**：原文"state"，指丹麦政府。

〔71〕 **不平等**：原文"compulsatory"为 Q1 版；F 版为"compulsatiue [compulsative]"。两个词的意义相同，不过都已废弃(obsolete)。在作品中，莎士比亚没有用现代通行的 *compulsory*。

〔72〕 **扰攘不绝**：原文"rummage"。Q2u [uncorrected state of Q2]拼"Romeage"，Q2c 拼"Romadge"，F 拼"Romage"，都隐约有"Rome"一词或"Rome"的部分字母；其所以如此，可能与下文描写罗马(Rome)的文字有关。参看 Thompson and Taylor, 158。

巴纳多　　我猜就是这原因，没有别的了。[73]
先王一直是战争关键；酷似
先王的鬼魂全副武装，像有所
预兆地走过岗哨，[74]证明你说得对。
贺雷修　　是尘埃叫心灵的眼睛不舒服。[75]　　110
在古罗马最鼎盛、最辉煌的时期，[76]
在强大无比的凯撒遇害前不久，[77]
坟墓都空空如也，被包裹的尸体

---

〔73〕 **我猜就是这原因，没有别的了：**原文"I think it be no other but e'en so."原文这行到122行"向我们的国度跟国民展现"（"demonstrated/Unto our climatures and countrymen"），只在Q2出现，在F被删去。Edwards (158)指出，莎士比亚本来就想把这段删去。Hibbard (355)认为，这段对剧情的推进没有作用；只用来预告莎士比亚的另一剧本 *Julius Caesar*（*Julius Caesar* 有类似的异象描写）。Gielgud 则认为，如果这段删去，鬼魂再度出现和首次出现相隔的时间太短，不能叫观众惊骇。参看 Thompson and Taylor, 158。

〔74〕 **像有所/预兆地(108-109)：**原文"portentous"。这一词只在 *Romeo and Juliet* 1.1.139和 *Julius Caesar* 1.3.31出现过(Hibbard, 355)。汉译用了翻译移位(translation shift)手法，形容词变成了副词。

〔75〕 **是尘埃叫心灵的眼睛不舒服：**原文"A mote it is to trouble the mind's eye." "Like an irritant in the eye, it disturbs and perplexes the mind, which cannot see ahead clearly"(Edwards, 80)。"the mind's eye"：这是 *OED*(*eye sb.*[1] 4 d)所录的英语中最早的用法。参看 Hibbard, 355："'He is a mote to their eyes' is proverbial (Tilley M1189); but Shakespeare extends its meaning by changing 'eye' to 'mind's eye' in the first use of this pregnant phrase recorded by *OED* (*eye sb.*[1] 4d). Horatio does not mean that the Ghost is a trivial matter but that its appearance troubles his mind."。1.2.184 (Thompson and Taylor, 181)有同样的用法："In my mind's eye"。

〔76〕 **辉煌：**原文"palmy"＝"flourishing, worthy to 'bear the palm', a traditional symbol of triumph (a Shakespearean coinage, according to *OED*)"(Thompson and Taylor, 159)。"(a Shakespearian coinage derived from *Ps.* 92: 11, 'The righteous shall flourish like a palm tree')"(Hibbard, 355)。**时期：**原文"state"，既指地域，也指政治。"'The high and palmy state of Rome' thus corresponds to Virgil's 'rerum... pulcherrima Roma'(*Georgics*, 2.534)"(Jenkins, 173)。

〔77〕 **强大无比：**原文"mightiest"＝"very mighty"(Hibbard, 355)。Hibbard (355)引述 Abbott 8："The superlative inflection *est*, like the Latin superlative, is sometimes used to signify 'very', with little or no idea of excess."

都在罗马的街道上叽叽喳喳地尖叫。[78]
就像滴滴鲜血跟拖着火焰的星星，[79] 115
太阳预兆着灾难，润湿的星子[80]

〔78〕 **坟墓……叽叽喳喳地尖叫(113-14)**：原文"The graves stood tenantless and the sheeted dead/Did squeak and gibber in the Roman streets"。Thompson and Taylor (159)指出，莎士比亚这两行源自 North 英译 Plutarch，"Life of Julius Caesar"，与 *Julius Caesar* 1.3.63，74；2.2.18 的描写相近。Barnet (8)指出，下一行("At〔Barnet 版为'As'〕 stars with trains of fire and dews of blood")在文意上不太衔接，中间可能有脱误。有关各论者、编者如何解决这脱误，参看 Thompson and Taylor，159。原文"gibber"的"*g*"，Spencer (213)认为该发硬音："pronounced with hard 'g' as in 'give'"；不过 Thompson and Taylor (159)引述 *OED*，认为，*jibber* 是 *gibber* 的另一拼法，因此 *g* 也可以读 *j*，即可以不念 /ˈgɪbə/，而念/ˈdʒɪbə/(现代英语发音)。

〔79〕 **就像……星星**：Q2 原文"As stars with trains of fire and dews of blood"；Hibbard (356)原文"At star with trains of fire and dews of blood"。汉译以 Q2 为准。Jennens 于 1773 年首次在这行之前加上一串星号，指出"Tremendous prodigies in heav'n appeared"一类句子可能在排版时漏去。有的论者(如 Tucker Brooke 和 Munro)认为，这句可能是伊丽莎白时期常见的错格句(anacoluthon)。参看 Thompson and Taylor，159；Spencer，213；Wilson，146；Jenkins，429-30。细读各种"修订"，读者仍会觉得，各种修订都未尽善。"The stars are seen as having luminous tails like comets, and as being either spotted with blood or drizzling blood; see the 'fiery warriors' in the sky in Calphurnia's report which 'drizzled blood upon the Capitol' (*JC* 2.2.21). Dew was formerly regarded as something which fell from the sky and could be harmful: see Titinius' despairing cry 'Clouds, dews and dangers come; our deeds are done!' (*JC* 5.3.64)"(Thompson and Taylor，159)。

〔80〕 **润湿的星子**：原文"the moist star"，指月亮，在 *A Midsummer Night's Dream* 2.1.103 称为"governess of floods"。参看 Thompson and Taylor，160。

月食患病，[81]仿佛是世界末日；[82]
那星子的引力，是海神帝国的基础。[83]
像命运降临，[84]总有先驱来预告；
像灾难上演，有序幕提前拉开。[85] 120
类似上述的预兆，天地也曾经
一起向我们的国度跟国民展现，
预示叫人惊恐的事件将要发生。[86]

---

〔81〕 **月食**：原文"with eclipse"。Wilson (146-47)指出，莎士比亚在这里所述，是当代事件。1598年2月25日，1600年7月10日，1601年12月24日，英格兰都看到日食；1598年2月11日和8月6日，1603年11月，英格兰可以看到月食。对于迷信的人，这些日食和月食自然会引起惊恐。

〔82〕 **仿佛是世界末日**：原文"almost to doomsday"＝"almost as if it were the end of the world (the Day of Judgement when the prophesied second coming of Christ would be heralded or accompanied by eclipses)"(Thompson and Taylor, 160)。这句有希腊、罗马以及基督教《圣经》色彩："As Shaheen points out, the use of the word *doomsday* suggests biblical parallels for this speech in addition to the classical ones, notably Matthew, 27.52 ('And the graues [graves] did open themselues [themselves], and many bodies of the Saints which slept, arose'〔"坟墓也开了，已睡圣徒的身体多有起来的。"〕), and Acts, 2.19 ('Wonders in heaven above, and tokens in the earth beneath'〔"在天上，我要显出奇事；在地下，我要显出神迹"〕)"(Thompson and Taylor, 160)。Wilson (147) 的解释稍异："i.e. 'almost to the point of complete darkness', alluding to the biblical prophecy that at the second coming of Christ 'the moon shall not give her light'〔"月亮也不放光"〕(Matt. xxiv. 29)"。

〔83〕 **引力**：原文"influence"＝"an astrological term denoting 'the supposed flowing or streaming from the stars or heavens of an etherial fluid...affecting sublunary things generally' (*OED* 2)"(Hibbard, 356)。这里指"月亮对潮汐的操控"("the moon's control of the tides"(Hibbard, 356))。

〔84〕 **命运**：原文"fates"，既指注定要发生的事情，也指命运三女神。参看Hibbard, 356："both 'events that are fated to happen' and 'the Fates that ordain them'"。

〔85〕 **序幕**：原文"prologue"。Spencer (214)指出，这是戏剧术语，在《哈姆雷特》中首次出现；以后还有许多类似的术语。

〔86〕 **类似……发生(121-23)**：原文"And even the like precurse of feared events, /[...] Have heaven and earth together demonstrated/Unto our climatures and countrymen."指类似的天象预兆，已经向丹麦和丹麦人展示。写这几行时，莎士比亚可能想到英格兰当年的日食和月食。参看注81。原文"feared"为Parrott-Craig [*The Tragedy of Hamlet: A Critical Edition of the Second Quarto*, ed. Thomas Marc Parrott and Hardin Craig (1938)] (Collier)版；Q2的"feare"，一般论者认为是"feard"之误。参看Thompson and Taylor, 160。

鬼魂上。[87]

哎哟,嘘,你看,它又来了!
拦住它,[88]就是不信邪。贺雷修伸展双臂。[89]
——幻影啊,[90]别走! 125
要是你有声音或者有嗓子,
就跟我说话。
要是有什么事情可以效劳,
让你好过些,让我得到恩典,
就跟我说话吧。 130
要是你知道国家命运的秘密,
命运又可能因预先得知而避免,[91]
那你就更要说话。
又或者像传说那样,你生前

---

〔87〕 **鬼魂上(演出说明)**:原文"*Enter Ghost.*" Thompson and Taylor (160)指出,在剧中,鬼魂两度出现,叫观众加倍惊栗。类似的手法,*Macbeth* 3.4 也有采用。在 *Macbeth* 一剧中出现的,是 Banquo 的鬼魂。

〔88〕 **拦住它**:原文为"I'll cross it",有两层意思:(一)拦住鬼魂,挡住它的去路;(二)在鬼魂面前画十字(Barnet, 8)。在基督教传统中,十字代表十字架。在鬼怪前画十字,有驱邪、镇邪作用。

〔89〕 **贺雷修伸展双臂(演出说明)**:Q2 的演出说明为"*It spreads his arms.*",为 Barnet (8), Edwards (81), Thompson and Taylor (160)所采用。有的版本则把 Q2 的演出说明稍加修订:"*Ghost spreads its arms.*"(Jenkins, 174);"*The Ghost spreads its arms*"(Hibbard, 151)。Q6 (1676)原文为"*He spreads his arms.*",为 Spencer (68), Wilson (8)所采用。Q2 的演出说明指鬼魂展开双臂;Q6 的演出说明指贺雷修展开双臂,以自己的身体、四肢伸展成十字(Barnet, 8)。在演出说明前,贺雷修说"拦住它",因此展开双臂的应该是贺雷修而不是鬼魂。参看 Spencer, 214; Wilson 147。在 Hibbard (110), Jenkins (174), Spencer (68), Wilson (8),演出说明放在"幻影啊,别走"("Stay, illusion")之前;在 Edwards (81), Thompson and Taylor (125),演出说明放在"幻影啊,别走"之后。放在"幻影啊,别走"之前,戏剧效果会更强烈,因此汉译以 Hibbard, Jenkins, Spencer, Wilson 版为准。

〔90〕 **幻影**:原文"illusion"。显示贺雷修仍不太相信有鬼魂存在。参看 Spencer, 214。

〔91〕 **可能**:原文"happily"="haply, perchance"(Jenkins, 175);"haply, perhaps"(Edwards, 81)。

聚敛了不义之财，深埋在泥土中，[92] 135
死后常常来索取。[93] 那么，你也要
说说。别走，你说呀。 鸡啼。[94]
马瑟勒，拦住它！

马瑟勒 用我手中的戟打它，[95]好不好？
贺雷修 要是他还动，就打吧！
巴纳多 在这里。
贺雷修 在这里。〔鬼魂下。〕
马瑟勒 它走了。[96] 140
它的样子这么庄严。我们
这样威胁动粗，[97]是对它不敬。
它就像空气，我们伤不了它；
要打它是徒然，恶意变成了笑柄。

---

〔92〕 **深埋在泥土中：** 原文“in the womb of earth”，直译是“在大地的子宫中”，不过子宫意象在汉语对白中听来太突兀，因此只好牺牲意象。在英语文化中，*womb* 与 *tomb* 押韵，几乎成了日常习语；一说 womb，大家除了想到子宫外，还会联想到大地深处，以至人的生死旅程。*Romeo and Juliet* 2. 3. 9-10 就有以下的说法：“The earth that's nature's mother is her tomb：/What is her burying grave, that is her womb”。参看 Thompson and Taylor，161。

〔93〕 **死后：** Q2 原文“your spirits”；F 原文“you spirits”。用移位法译成汉语后，原文的区别已不重要。

〔94〕 **鸡啼（演出说明）：** 原文“*The cock crows*”。有的版本（如 Craig，871；Edwards，81）把这句放在“你也要/说说”（“Speak of it”）之前；有的版本（如 Spencer，68）放在“别走，你说呀”（“stay and speak”）之前。汉译以 Thompson（161），Hibbard（152），Jenkins（175）为准，因为把演出说明放在“马瑟勒，拦住它”之前，戏剧效果最佳，最能叫观众屏息凝神。

〔95〕 **戟：** 原文“partisan”＝“‘a long-handled spear, the blade having one or more lateral cutting projections’（*OED*）. It was borne by officers of the guard.”（Jenkins，175）。

〔96〕 **在这里。/ 在这里。/ 它走了（139-40）：** 原文“'Tis here. /'Tis here. /'Tis gone.”19 世纪和 20 世纪的许多演出，到了这里，喜欢让多个鬼魂出现，表示鬼魂无处不在。参看 Thompson and Taylor，161。

〔97〕 **我们/这样威胁动粗（141-42）：** 原文“To offer it the show of violence”。“offer [...] the show of violence”指作势或威胁动粗，还没有真正动粗，没有真正伤害鬼魂。译为“我们/这样作势动粗”在语义上也正确，不过演员在舞台上念“作势”时，不少观众有可能误听为“做事”或“坐视”，结果演员和观众的沟通会受到妨碍，因此译“威胁”。

巴纳多 它正要说话的时候刚好鸡啼。 145

贺雷修 当时，它慌忙逃走，就像罪人
接到可怕的传召。我听人说过，
雄鸡是宣布早晨来临的号手，[98]
专门负责用高亢尖锐的嗓子
唤醒白昼之神。[99] 雄鸡一预警， 150
不管在海中、火中、土中、空中，[100]
离开了边界游荡的幽灵就赶回[101]
鬼魂的牢狱。[102] 刚才这东西的反应，[103]
证明我所听到的说法正确。

马瑟勒 雄鸡一啼，[104]它就飘然而逝。 155
救世主诞生的季节，大家会庆祝。

---

〔98〕 **号手**：原文“trumpet”=“trumpeter”(Hibbard, 152)。

〔99〕 **白昼之神**：原文“the god of day”，指太阳神阿波罗。

〔100〕 **海中、火中、土中、空中**：原文“sea or fire, in earth or air”，包括了古代西方人所说的四原素（这里不是化学的元素，因此用“原”而不用“元”）：土、水、气、火。此外，参看 Hibbard, 152："Robert Burton, among others, divides spirits into 'Fiery spirits or Devils... Aerial spirits or Devils... Water-devils... Terrestrial devils' (*Anatomy of Melancholy* i. 217-19)."

〔101〕 **离开了边界游荡的**：原文“extravagant and erring”。“extravagant”=“straying beyond its proper bounds”；“erring”=“wandering”；两个词都保留了拉丁语原义。参看 Jenkins, 176。

〔102〕 **牢狱**：原文“confine”=“place of confinement”(Jenkins, 176)，也可译“囚禁之所”。*The Tempest* 4. 1. 120-21 有类似的用法："Spirits which by my art/I have from their confines called." 约翰逊博士（Dr. Samuel Johnson）指出，根据灵物学(pneumatology)，每一种灵物，都居于特定的原素中，在特定的原素中活动。在黑夜，灵物可以离开自己的特定范围；地上的灵物徜徉空中；空中的灵物徘徊地下；雄鸡一啼，都要匆匆赶回自己的活动范围。参看 Wilson, 148。

〔103〕 **东西**：原文“object”=“something that causes a strong emotional response, such as wonder, fear, admiration, and the like (*OED* 3b)”。Jenkins (176)列举了莎剧中类似的用法："*Othe.* [*Othello*] V. ii. 367, 'The object poisons my sight'; *Tit.* [*Titus Andronicus*] III. i. 64, 'This object kills me'; *Cym.* [*Cymbeline*] I. vi. 101, 'This object, which/Takes prisoner the wild motion of mine eye'; *Per.* [*Pericles*] I. i. 43; *Mer. V.* [*The Merchant of Venice*] I. i. 20; *Lr* [*King Lear*] V. iii. 238."

〔104〕 **雄鸡一啼**：原文“on the crowing of the cock”。Jenkins (431) 指出，鸡啼而鬼魂辟易的说法是古老传统。Le Loyer 称雄鸡为“un oiseau céleste”(“天堂之鸟”)。

有的人说，这季节将临的时候，[105]
这黎明之鸟总会整夜啼叫。
据说这时候，会夜夜康宁，[106]幽灵
不敢出动，行星不放邪气，[107] 160
精怪不作祟，[108]巫婆无力蛊人，
因为这时辰圣洁而又吉祥。[109]

贺雷修 我也听说过，而且也有点相信。[110]
你看，黎明穿着赤褐的披风[111]
走过东边那座高山的露水了。[112] 165
我们结束这轮岗哨吧。据我看，
我们应该把今夜所见，告诉
王子哈姆雷特。[113] 我绝对相信，
对我们缄口的幽灵，会跟他说话。

---

[105] **季节**：原文"that season"，指十二月下旬(Thompson and Taylor, 163)。

[106] **康宁**：原文"wholesome"＝"conducive to health, salubrious"(Hibbard, 153)。Thompson and Taylor (163)指出，一般人认为夜气有害。

[107] **行星……邪气**："no planets strike"。莎士比亚时期，行星可以用邪气袭人、袭物(Hibbard, 153)。

[108] **作祟**：原文"takes"＝"bewitches (especially by infecting with diseases)"(Jenkins, 177)；"attacks, lays hold (*OED v* 7)"(Edwards, 82)。

[109] **救世主……而又吉祥(156-62)**：原文"Some say... is that time"。Spencer (215) 指出，这段描写不知有何出处，可能是莎士比亚为本剧自创。

[110] **有点相信**：原文"do in part believe it"。这话证明贺雷修仍然不太相信有鬼魂这回事。

[111] **赤褐**：原文"russet"＝"The name of a coarse cloth worn by country people, and also its colour, a neutral reddish-brown. Cotgrave translates 'Rousset' as 'Russet, brown, ruddy, inclining to dark red'."(Edwards, 82)。

[112] Thompson and Taylor (163)指出，第一幕第一场始于午夜，止于黎明，在现代舞台演出时，灯光如何处理，对导演是一项挑战。**东边**：Q2 原文"eastward"；F 原文"Easterne [eastern]"。在汉译中，两版的分别再也看不出来。

[113] **王子哈姆雷特**：原文"young Hamlet"。剧中角色，首度提到王子哈姆雷特。"Coleridge ([Samuel Taylor Coleridge, *Shakespearean Criticism*, edited by T. M. Raysor. Everyman's Library edition. 2 vols. 1960.] i. 19) notes 'the unobtrusive and yet fully adequate mode of introducing the main character, *young* Hamlet, upon whom transfers itself all the interest excited for the acts and concerns of the king, his father'."(Jenkins, 177)。

把事情告诉王子,你们同意吗? 170
出于爱,[114]出于责任,都得告诉他。

马瑟勒 那就快点吧。我知道,今天早上,
我们到哪里找他会最方便。[115] 全体下。

---

[114] **爱:**原文"loves"。"Elizabethan idiom permits the plural of an abstract noun which refers to a quality as possessed by more than one person. Cf. I. ii. 251, 254; III. ii. 196; wisdoms, I. ii. 15; modesties, II. ii. 280; companies, II. ii. 14. "(Jenkins, 177)。"our loves i. e. the love each of us feels for him. Shakespeare often uses the plural of an abstract noun when referring to a feeling or quality shared by more than one person. "(Hibbard, 154)。

[115] **最方便:**Q2 原文"most convenient"="most conveniently"。莎士比亚时期,形容词可以作副词用。参看 Jenkins, 178; Thompson and Taylor, 164。Q1 和 F 版原文为"conveniently"。Barnet (10), Jenkins (178), Thompson and Taylor (164), Wilson (9)采 Q2 版;Craig (872), Edwards (83), Hibbard (154), Spencer (70)采 Q1 和 F 版。进了汉译,英语原文的分别就不再看得出。Hibbard (154)认为"conveniently"才对,并说出理由:"The agreement of F and Q1 in this reading, as distinct from Q2's *convenient*, suggests that it is what was heard in the theatre. Moreover, *OED* does not recognize *convenient* as an adverb, nor does Shakespeare use it as such anywhere else in his work. "

丹麦王子哈姆雷特的悲剧

第　一　幕

第　二　场〔1〕

城堡中一个庄严的大厅。〔2〕

响亮喧闹的喇叭声。〔3〕丹麦国王克罗狄奥斯、〔4〕皇后格蒂露、朝中群臣(包括沃提曼、科尼琉斯、波伦纽斯及儿子雷厄提斯)、哈姆雷

---

〔1〕这场在各版的长度有别：Q1 版有 169 行，Q2 版有 256 行，F 版有 255 行。地点是王宫室内。道具与第一场没有太大的分别，不过大概要加两个御座，给国王和王后。时间应该是白天，紧接着第一场的黑夜。不过时间在这场的演出中过得很快：在原文 1.1.173，马瑟勒还说"this morning"；到了原文这场的第 166 行，哈姆雷特已经对巴纳多说"Good even"了。

〔2〕这场的场景以 Craig (872)为准："A Room of State in the Castle"。原文也可以译为"王宫中一个庄严的大厅"。

〔3〕**响亮……喇叭声**：原文"Flourish"，见 Barnet，10；Edwards，83；Hibbard，164；Jenkins，178；Spencer，70；Thompson and Taylor，164。Craig (872)从略。

〔4〕**克罗狄奥斯**：原文"Claudius"，国王名字，在 Q2 版中，只在这场的进场演出说明和第一段对白的说话者标示中出现；在全剧的对白和此后的演出说明、说话者标示中不再出现。在 F 版中，Claudius 更只在这场开始时的演出说明出现。参看 Thompson and Taylor，164-65。Jenkins (432)指出，莎士比亚的剧本中，角色的名字在演出说明中出现后，此后往往不再出现。

特〔穿黑衣,垂头丧气〕、[5]众贵族、众随从上。[6] 国王和王后步上台阶,登上御座。[7]

国王　　　　朕的亲爱兄长刚去世,[8]大家的
　　　　　　记忆犹新。因此,[9]我们应该
　　　　　　怀着悲伤之心;举国上下,
　　　　　　也应该愁眉深锁。[10] 不过,到目前
　　　　　　为止,理智的考虑跟先天的感情　　　　5
　　　　　　互相争持;在我们悲切怀念
　　　　　　先王的同时也要节哀顺变。
　　　　　　所以,朕以前的嫂子,[11]此刻的

---

〔5〕 演出说明的汉译参考了 Jenkins (178), Craig (872), Thompson and Taylor (164), Wilson (9),以方便汉语导演。在 Q2 版中,哈姆雷特(Hamlet)的名字放在最后,目的大概是:让他显得孑然离群,以增加戏剧效果。参看 Jenkins, 433。**穿黑衣,垂头丧气:** 原文"in black, with downcast eyes",见 Wilson, 9。在 Q2 版中,欧菲丽亚没有出场;在 F 版中,欧菲丽亚是进场角色之一,但没有说话。在某些现代演出中,导演会安排欧菲丽亚出场(Michael Almereyda 2000 年的电影是其中一例)。欧菲丽亚出场而不说话,会加强戏剧效果。由于这场是剧中的盛大场面,剧团应该尽量让演员出场。参看 Thompson and Taylor, 165; Edwards, 83。

〔6〕 **众贵族、众随从上:** 原文"Lords and Attendants",见 Craig, 872。

〔7〕 **国王和王后……登上御座:** 原文"The King and Queen ascend steps to the thrones",见 Wilson, 9。有关这场的演出说明,参看各版本有关各页。Spencer (216) 指出,戏剧没有显示克罗狄奥斯何时与格蒂露结婚,也没有指出他何时登基。

〔8〕 1-39 行:国王在开场白中,显示他善于应付敏感处境,能果断地回应福廷布拉斯的威胁,而且又能够从帝王、君主的自称(英语所谓的"royal we")巧妙地转用第二人称复数 *our*、*us*、*we*,以赢取民心。在这一场,原文的"we"有时指国王,有时也指丹麦全国。参看 Jenkins, 433; Thompson and Taylor, 165; Spencer, 216。

〔9〕 **因此:** 原文"that"="consequently"(Thompson and Taylor, 165);"though"(Hibbard, 154)。汉译以"因此"和下文的"不过"照顾两种解释。

〔10〕 **举国上下,/……深锁(3-4):** 原文"our whole kingdom/To be contracted in one brow of woe",既指举国皱眉哀伤,又指整个国家叫愁眉团结在一起。英语单数的 *brow*,通常指"额";复数的 *brows* 才指眼眉。不过皱眉自然会皱额;因此为了照顾汉语习惯,汉译以眉代额。参看 Jenkins, 178。Thompson and Taylor (165)指出,这类拟人法(personification)和提喻法(synecdoche),在剧中经常出现。参看 1. 1. 47:"the majesty of buried Denmark"。

〔11〕 **嫂子:** 原文"sister",指"sister-in-law",在此暗含乱伦主题(Thompson and Taylor, 166)。

王后，共掌这勇武之国的御侣，〔12〕
朕已经娶为妻子。仪式有沮丧 10
跟欢欣，一只眼在期盼，一只眼
在流泪，〔13〕葬礼中有欢乐，婚礼中有挽歌，
天平在均等衡量喜悦跟哀伤。
在婚姻大事上，朕也没有忽略
各位的高见。〔14〕 大家的支持都出于 15
自愿。〔15〕 这一切，都要多谢各位。〔16〕
现在谈谈各位已知的情况：

---

〔12〕 **共掌这〔勇武之国〕的御侣**：原文“imperial jointress”。国王的说法不太准确，因为格蒂露是先王老哈姆雷特之妻；当时才是“御侣”；现在克罗狄奥斯迎娶格蒂露，目的是巩固自己的权位（Thompson and Taylor，166）。

〔13〕 **一只眼在期盼，一只眼/在流泪（11-12）**：Q2 原文“With an auspicious and a dropping eye”；F 原文“With one auspicious and one dropping eye”。这说法与英语中的成语相近：“To cry with one eye and laugh with the other”（Hibbard，155）。“auspicious”＝looking happily to the future；“dropping”＝“cast down with grief, or possibly dropping tears”（Edwards，83）。据说命运女神反复无常，也是一只眼笑，一只眼哭。参看 Jenkins（434）详注。

〔14〕 **高见**：原文“better wisdoms”。“Not better than mine, but better than ordinary, of a superior kind”（Jenkins，179）。“wisdom”为抽象名词，现代语法通常是单数，在这里是复数。原文 1. 1. 17（Thompson and Taylor 版）也有抽象复数名词的例子：“As needful in our loves”。不过 Jenkins（177）指出：“Elizabethan idiom permits the plural of an abstract noun which refers to a quality possessed by more than one person. Cf. I. ii. 251 [‘I will requite your loves.’], 254 [‘Your loves, as mine to you.’]; III. ii. 196 [‘*That even our loves should with our fortunes change*’]; wisdoms, I. ii. 15 [‘Your better wisdoms’]; modesties, II. ii. [279-]280 [‘there is a kind of confession in your looks, which your modesties have not craft enough to colour.’]; companies, II. ii. 14 [‘so by your companies’]”。

〔15〕 **朕也没有忽略……自愿（14-16）**：原文“Nor have we herein barred/Your better wisdoms, which have freely gone/With this affair along.”国王表示自己民主，没有把自己的意欲强加于国民（Spencer，217）。Jenkins（179）指出，“this affair”＝“strictly, the marriage.”“Thanks for his accession may be included in ‘for all’.”见注 16。

〔16〕 **这一切，都要多谢各位**：原文“For all, our thanks.”“For all”里面的“all”，包括国民支持克罗狄奥斯登基的做法。

挪威王子福廷布拉斯低估了我们；[17]
不然就以为，朕的亲爱兄长
新近去世，国家脱了榫，破了框，[18] 20
加上他梦想自己比我们强大，[19]
竟一再通牒，跟我们纠缠不休，
要我们交还他父亲的土地，虽然
土地完全按法律条文移交[20]
英勇无比的先兄。这暂且不谈； 25
且谈谈朕跟这次会议的事项。
那就是：朕这里有公文写给
挪威王，也就是福廷布拉斯的叔父。[21]
挪威王衰弱卧病，对侄儿的
这一企图所知不多。公文里， 30

---

〔17〕 **王子福廷布拉斯：** 原文"young Fortinbras"。"Cf. 'young Hamlet', I. i. 175. Shakespeare evidently intends a parallel between the two princes"(Jenkins, 179)。

〔18〕 **国家脱了榫，破了框：** 原文"Our state to be disjoint and out of frame"，是木工意象。*Macbeth* 3.2.16 有类似意象："But let the frame of things disjoint"。"to be disjoint"也可以解作"脱臼"，不过在这里与"out of frame"一起出现，木工意象显而易见，因此宜译为"脱了榫"。

〔19〕 **挪威王子……比我们强大(18-21)：** 原文"young Fortinbras, /Holding a weak supposal of our worth/Or thinking by our late dear brother's death/Our state to be disjoint and out of frame—/Co-leagued with this dream of his advantage—"。"Co-leagued"与句子其余部分的关系，各论者有不同的说法："The antecedent is 'supposal'"(Wilson, 149)；"but I think it is to be taken as applying to the general idea of ll. 18-20 ['Holding a weak supposal...out of frame']. In Fortinbras's motives his notion of Denmark's weakness is linked with his dream concerning himself"(Jenkins, 180)。Thompson and Taylor (167)采 Wilson 的说法。Wilson 和 Jenkins 的诠释都不太自然，就英语句法和文义看都有点勉强。以"young Fortinbras"为"co-leagued"的先行词(antecedent)，文义才有说服力。这一诠释，也更能显示国王不把福廷布拉斯放在眼内。"Co-leagued"是 Capell 版[*Mr. William Shakespeare, his Comedies, Histories, and Tragedies*, ed. Edward Capell, vol. 10 (1768)]；F 版为"Colleagued"。Capell 版能避免 *colleague* 的现代意义，较可取。

〔20〕 **法律条文：** Q2 原文"bands of law"；F 原文"Bonds of law"。两者意义相同(Thompson and Taylor, 167)。

〔21〕 **挪威王……叔父：** 挪威的情形像丹麦一样：国王去世，继位的是弟弟，而非儿子。

朕叫他阻止侄儿的行动，因为
行动中的赋税、壮丁、军需都从[22]
百姓那里征召。在此，朕差遣
干练的科尼琉斯，还有沃提曼，
为使者。科尼琉斯、沃提曼，你们 35
把公文送交挪威王。你们跟
挪威王交涉的时候，个人的职权
只限于这些条文所列的项目。
再见了，尽快完成你们的任务。

科尼琉斯、沃提曼[23]

所有事情，我们都会办好。 40

国王 这点朕绝不怀疑。那就再见了。

〔沃提曼和科尼琉斯下。〕

好啦，雷厄提斯，有什么消息吗？[24]
你说有事情恳求。什么恳求呢，
雷厄提斯？向丹麦王求得有理，
总不会白费唇舌的。你的恳求哇，[25] 45

---

〔22〕 **壮丁、军需：** 原文"lists and full proportions"。"list"＝"band, troop"(Hibbard, 150)；"lists"＝"enlistments"(Spencer, 218)。"proportions"＝"numbers, forces"(Hibbard, 156)；"numbers, especially in military contexts; forces"(Jenkins, 180)。"full proportions"＝"supporting forces and supplies"(Spencer)。Hibbard 和 Jenkins 的两种解释有重复，Spencer 的解释较佳。Thompson and Taylor (167)这样解释"levies,/The lists and full proportions"："i. e. the men, money, and other resources"。汉译大致以 Spencer 和 Thompson and Taylor 的解释为准。

〔23〕 **科尼琉斯、沃提曼：** 原文"Cornelius, Voltemand"。在 F 版里，这行只由 Voltemand 说；在 Q1 版里，说话的人是"Gent"。三个版本(Q1, Q2, F)中的对白都有 *we*。演出时，两人一起说同一句话，会显得别扭。"*we*"也许由一个人说，但也包括没说话的人。参看 Thompson and Taylor, 168。

〔24〕 **消息：** 原文"news"，不译"新闻"，因为"新闻"听来太现代，与剧中的古代背景不配合。

〔25〕 **你的恳求哇：** 原文"What wouldst thou beg"。在原文中，国王不再用"you"而改用"thou"来称呼雷厄提斯，表示亲热。

雷厄提斯，尚未出口，朕已经答应了。[26]
脑袋跟心脏的关系虽然密切，[27]
手虽然是口的工具，可是
都比不上丹麦王之于令尊。
你要什么呢，雷厄提斯？

雷厄提斯 威严的陛下， 50
请陛下恩准小子返回法国。[28]
小子虽欣然从法国来到丹麦，
在陛下的加冕中尽一点责任，[29]
可是现在得承认，责任完成，
小子的思念跟愿望已转向法国；[30] 55

---

〔26〕 **尚未出口，朕已经答应了**：原文“That shall not be my offer, not thy asking?”国王的意思是：雷厄提斯想要的，尚未说出来，国王已答应给他。Spencer (219)指出，《圣经·以赛亚书》第65章第24节有类似的说法：“Whenever they call, I will answer them; while they are yet but thinking how to speak, I will hear them”（“他们尚未求救，我就应允；正说话的时候，我就垂听”）。

〔27〕 **脑袋〔……〕心脏**：原文“The head [...] the heart”。根据西方中世纪的传统，国家像人的身体：国王是脑袋，群臣是心脏。*Coriolanus* 1.1.113-14 有类似的说法：“The kingly crowned head...The counsellor heart”。参看 Jenkins, 181-82。

〔28〕 **恩准**：原文“leave and favour”，是修辞学上的重言法（hendiadys），相等于“the favour of your permission”。参看 Edwards, 85; Hibbard, 157; Thompson and Taylor, 169。

〔29〕 **在陛下的加冕中尽一点责任**：原文“To show my duty in your coronation”。Spencer (219)指出，雷厄提斯的责任，是向新登基的国王宣誓效忠。Thompson and Taylor (169)指出，在原文175行，贺雷修自言返国是为了出席先王的葬礼（“My lord, I came to see your father's funeral.”）；雷厄提斯在这里则没有提到先王的葬礼。

〔30〕 **小民的思念跟愿望已转向法国**：原文“My thoughts and wishes bend again toward France”。Spencer(219)指出，莎士比亚让雷厄提斯去法国（2.1.7 说是巴黎：“Inquire me first what Danskers are in Paris”），目的是塑造一个与哈姆雷特对称的角色（哈姆雷特去 Wittenberg（威腾堡）；雷厄提斯去巴黎）。

谨恳求陛下，恩准小子回去。[31]

国王 你得到令尊的准许了吗？波伦纽斯怎么说？

波伦纽斯 陛下，他用力苦求，勉强夺去了
微臣的准许；结果，微臣在他的
意愿上勉强盖了同意的印章。 60
微臣恳求陛下恩准他离开。[32]

国王 雷厄提斯，良辰是你的了，要好好把握；[33]
但愿你按自己的意欲善加利用。[34]
好啦，朕的亲人哈姆雷特，[35]吾儿——[36]

---

〔31〕 **谨恳求……回去**：原文“And bow them to your gracious leave and pardon.” “bow them”=“submit themselves”；“pardon”=“indulgence, permission”. “Compare *Antony* 3. 6. 59-60, ‘whereon I begged/His pardon for return’. Shakespeare is thinking, as usual, about conditions in his own England, where anyone seeking to travel abroad needed ‘a licence from the sovereign or the Privy Council’(*Shakespeare's England*, i. 212)”(Hibbard, 157)。

〔32〕 **陛下……恩准他离开(58-61)**：Spencer (220)指出，波伦纽斯的啰唆，在他的第一段话已经显示：说一个“yes”，竟需要32个字(指英语原文)。

〔33〕 **良辰……把握**：原文“Take thy fair hour”=“Enjoy the favourable season of your life; roughly equivalent to *carpe diem*.”(Jenkins, 182)。“carpe diem”是拉丁文，意为“抓住时机(及时行乐)”(郑易里、曹诚修，209)。“carpe”是*carpere*(“to pluck, pluck off”)的祈使式；“diem”是*dies*(“day”)的宾格。参看 Allen, 93, 188。

〔34〕 **但愿……利用**：原文“And thy best graces spend it at thy will.”=“and may your good qualities (help you to) use the time as you wish”(Thompson and Taylor, 170)。演出时，国王说完这句话，雷厄提斯就可以退下。Q1 在这里有演出说明“*Exit*”，让雷厄提斯退下。Q2 和 F 版的编辑或导演则可以自由决定，在这里该让雷厄提斯退下呢，还是让他继续留在舞台上，最后才与其他演员一起退下。在某些演出(如 Gielgud 1936 年的演出)中，国王叫朝中群臣一并退下，舞台上剩下他本人、哈姆雷特和王后。

〔35〕 **亲人**：原文“cousin”，常用来指侄儿。“used loosely in this period to denote a number of kinship relationships more distant than parent, child or sibling”(Thompson and Taylor, 170)；“any kinsman more distant than a brother; often used of a nephew”(Jenkins, 182-83)。

〔36〕 **吾儿**：原文“my son”。从哈姆雷特在下文的回应可以看出，他对国王的这一称呼不以为然。

哈姆雷特	〔旁白〕比亲人稍亲，只是稍逊于仁心。[37]	65
国王	怎么乌云仍在你头上密布？	

〔37〕 **比亲人稍亲，只是稍逊于仁心**：原文"A little more than kin, and less than kind."Wilson (150)的释义为："a little more than kinsman, since you have married my mother, yet hardly your son, since the marriage is incestuous"。Jenkins (183)的解释为："more than kinsmen in our actual relationship and less than kinsmen in our likeness to one another and in our mutual feelings and behaviour."在读音上，"kin"和"kind"以头韵/k/、辅音(consonant)/n/互相呼应，同时"kind"字一语双关，既有"kindly"的一般意义："厚道，亲切；有同情心"(郑易里、曹成修，762)，又含"kindly"的古义："自然的，天然的，天性的"(郑易里、曹成修，762)。整行的意思是：哈姆雷特与克罗狄奥斯虽然有双重关系("more than kin")，天性却不像克罗狄奥斯，对克罗狄奥斯也没有好感("less than kind")。参看 Barnet, 12。Thompson and Taylor (170)指出，哈姆雷特这句话(也是他在剧中所说的第一句话)，表示克罗狄奥斯是哈姆雷特的叔父，自封为哈姆雷特之父，是言过其实；因为实际上，克罗狄奥斯不但"不仁"("unkind")，而且"违背天伦"("unnatural")。英语有谚语："The nearer in kin, the less in kindness"。Thompson and Taylor (170)指出，Thomas Sackville 和 Thomas Norton 的 *Gorboduc* (1561)有相同的说法。在 *Gorboduc* 中，王后对儿子说："A father? No. /In kind a father, not in kindliness"(1.1)。另一相近的说法，出现在 Lyly 的 *Mother Bombie* (1591)里面："the greater the kindred is, the less the kindness must be"(3.1)。大多数编者(如 Barnet, 12; Craig, 872; Edwards, 86; Spencer, 72; Wilson, 11)都把此行视为旁白。就国王对白的句法和结构而言，这行应该是旁白；否则，国王就会听到哈姆雷特的话；听了哈姆雷特的话，大概会有所反应；有所反应，原来的思路就会遭干扰。但是，国王的句子("But now, my cousin Hamlet, and my son—/How is it that the clouds still hang on you?")，在结构和思路上都没有遭干扰；因此他不应该听到哈姆雷特所说的话。Hibbard (158), Jenkins (183), Thompson and Taylor (170)并没有标明这行是旁白。某些舞台演出，也没有把这行当做旁白，而视为哈姆雷特对国王的顶撞。这样的处理手法，能产生强烈的戏剧效果，也自有其优点。此外，参看 Jenkins(434-35)的详注。译文用"稍"(shāo)、"亲"(qīn)、"逊"(xùn)、"人"(rén)、"仁"(rén)、"心"(xīn)设法追摹原文的音韵和双关效果。

哈姆雷特 不，陛下，金乌儿太强烈，吃不消。[38]

王后 哈姆雷特呀，抛掉你的夜色，[39]
让你的眼睛像朋友一样看陛下。[40]
不要让眼睑下垂，[41]无休无止地[42] 70
在尘土中找寻你尊贵的父王。
你知道，生死寻常；[43]有生必有死，
谁都要经过自然进入永恒。

哈姆雷特 是的，夫人，是寻常的。[44]

---

〔38〕 **金乌儿太强烈，吃不消**：原文为"I am too much in the sun"。"sun"一语双关，既指"太阳"，又指"儿子"(son)。Wilson (150)的解释是："'too much in the son' refers to the insult of being called 'son' by Claudius (l. 64)；'too much in the sun' (v. G. 'sun') refers to the proverbial 'in the sun' which means 'out of house and home, outlawed, disinherited,' as Ham. was by the usurpation of Claudius."Spencer (220)的解释稍有不同："presumably Hamlet refers to Claudius's *my son* (line 64) as well as to his being in the sunshine of court favour. He insinuates his resentment at having been deprived of the succession and at his new position of Claudius's stepson."这句话不好译；译者只能用"金乌儿"设法保留某一程度的双关效果："金乌"，指太阳；"乌儿"大致与"吾儿"谐音，所谓"大致"，是因为"乌"属第一声，"吾"属第二声。Thompson and Taylor (170)指出，George Chapman，Ben Jonson，John Marston集体创作的*Eastward Ho* (1605)中多次提到"son/sun"这一双关语。

〔39〕 **夜色**：Q2原文"nighted colour"；F原文"nightly colour"。大多数编者（如Barnet，12；Craig，872；Edwards，86；Jenkins，183；Spencer，72；Wilson，12)都采Q2版；Hibbard (159)则采F版。"nighted colour"既指黑色的丧服，也指哀伤的行为(Thompson and Taylor，170)。

〔40〕 **陛下**：原文"Denmark"，指丹麦国王，但也可以指丹麦这个国家(Thompson and Taylor，171)。

〔41〕 **眼睑下垂**：原文"vailed lids"("vailed"念 vailèd)(Hibbard，159)。汉译用了翻译移位(translation shift)中的类别移位(class-shift)技巧。"vailed"＝"lowered, downcast (*OED v.*[2] IC)"(Hibbard，159)。

〔42〕 **不要〔……〕无休无止地**：原文"Do not for ever"。Jenkins (183)指出，到了145-51行，观众会觉得这话有反讽意味。

〔43〕 **生死寻常**：原文为"'tis common"，与英语谚语"Death is common to all"相呼应；"common"有"universal"和"vulgar"之意(Barnet 13)。汉译"寻常"包含了原文的两层意义。"vulgar"一词源出拉丁语*vulgaris*；*vulgaris*源出*vulgus*（意为"common people"）。参看Allen，1377。*vulgaris*，意为"common, ordinary, usual"(Simpson，649)。

〔44〕 **寻常**：原文"common"。Thompson and Taylor (171)指出，在这里，哈姆雷特再次扭曲对方原意，暗示母亲的不忠行为不出所料，甚至暗示她水性杨花。

王后　　　　　　　　　　　　　既然是这样，
　　　　对于你，为什么又好像与别不同呢？　　　　75
哈姆雷特　好像吗，夫人？不，是真的；我不懂"好像"。
　　　　仅仅是我的墨黑大氅啊，好娘亲，[45]
　　　　或者礼俗所穿的庄严黑衣，
　　　　或者勉强的呼哧造成的空叹息，[46]
　　　　又或者眼睛滔滔不绝的河流，[47]　　　　80
　　　　或者容貌所表现的郁郁不乐，[48]
　　　　跟哀伤的所有形式、表情、状貌，[49]
　　　　都不能准确形容我。[50] 这一切的确是"好像"，
　　　　因为它们是行动，能让人扮演；
　　　　我呢，是发自内心，超越了外表。[51]　　　　85

---

〔45〕 **好娘亲**：Q2 版原文"cold mother"；F 版原文"good Mother"。两个版本的说法都有讽刺意味；不过 Q2 版欠含蓄。汉译以 F 版为准。

〔46〕 **勉强的**：原文"forced"，形容原文的"breath"（"呼哧"），但也暗示"叹息"（原文"suspiration"）虚伪。

〔47〕 **滔滔不绝**：原文"fruitful"＝"copious"（Hibbard，159）。Hibbard（159）指出，这一用法主要出现在莎士比亚的作品里（*OED* 3）。

〔48〕 **仅仅……郁郁不乐（77-81）**：原文"'Tis not alone my inky cloak，good mother，/Nor customary suits of solemn black，/Nor windy suspiration of forced breath，/No，nor the fruitful river in the eye，/Nor the dejected haviour of the visage"（"good mother"为 F 版；Q2 为"cold mother"）。哈姆雷特一连用四个 *nor* 把句子连接，在修辞学上称为 syndeton（连接结构），有一气呵成的效果。哈姆雷特表面在自抒胸臆，其实在讽刺世间虚伪。参看 Thompson and Taylor，171；Hibbard，159。

〔49〕 **表情**：原文"moods"＝"external appearances（Schmidt）"（Hibbard，159）。"Compare *Sonnets* 93. 7-8，'In many's looks the false heart's history/Is writ in moods and frowns and wrinkles strange.'"（Hibbard，159）。

〔50〕 **形容**：Q2 原文为"deuote [devote]"；F 原文为"denote"。汉译以 F 为准。

〔51〕 **超越了**：Q2 原文"passes"＝"goes beyond，surpasses"（Hibbard，159）；F 原文"passeth"。Edwards（86）指出，"passes show"说起来较容易。两个版本的说法都可能是莎士比亚手笔。莎士比亚的另一剧作 *King Richard II* 4. 1. 295-99 表达了相同的主题："'Tis very true，my grief lies all within；/And these external manners of laments/Are merely shadows to the unseen grief/That swells with silence in the tortur'd soul；/There lies the substance [...]"Jenkins（184）引塞涅卡（Seneca）的剧作《希波吕托斯》（*Hippolytus*）中类似的描写："Curae leves loquuntur，ingentes stupent"（小忧喋喋；大忧失声）。

这一切,不过是悲情的衣服跟装饰。

国王 哈姆雷特,你这样尽孝,哀悼父亲,
证明你性情温和,值得嘉许。[52]
不过要知道,你父亲失去过父亲,
失去的父亲也失去过父亲。[53] 在生的 90
为了尽孝,必须在某一段时间
按丧礼表达哀思。[54] 可是,哀思[55]
继续不断地坚持下去,[56]就变成
固执不敬,[57]不再是男子汉的哀思;[58]
证明致哀者的意愿大逆天道,[59] 95
感情不牢固,[60]心智也欠耐性,[61]

---

〔52〕 **值得嘉许:** 原文"commendable",重音在第一音节(Edwards, 86; Hibbard, 160; Jenkins, 172; Spencer, 221; Thompson and Taylor, 172)。

〔53〕 **你父亲失去过父亲,/ 失去的父亲也失去过父亲(89-90):** "失去的父亲"指祖父。Jenkins (184)指出,塞涅卡(Seneca)《道德书信》(*Epistolae morales*)第七十七封有类似的主题:"Hoc patri tuo accidit...hoc omnibus ante te, hoc omnibus post te"(这命运降临你父亲……也会降临你之前和你之后所有的人)。

〔54〕 **按丧礼表达哀思:** 原文"To do obsequious sorrow"。"obsequious" = "relating to obsequies for the dead"(Edwards, 87)。Hibbard (160)指出,*Titus Andronicus* 5.3.152 有类似的用法:"to shed obsequious tears upon this trunk"。

〔55〕 **哀思:** 原文"condolement" = "grieving"(Jenkins 185);"grieving, lamentation"(Hibbard, 160)。Thompson and Taylor (172)指出,莎士比亚在《哈姆雷特》一剧中,自铸了许多有后缀*-ment* 的词,如 *blastment* (1.3.41), *entreatment* (1.3.121), *investment* (1.3.127), *impartment* (1.4.59), *distilment* (1.5.64), *encompassment* (2.1.10), *annexment* (3.3.21), *strewment* (5.1.222), *definement* (5.2.98), extolment (5.2.101)。

〔56〕 **继续不断地坚持下去:** 原文"perserver",重音在第二音节。

〔57〕 **不敬:** 原文"impious"="irreligious, profane"(Thompson and Taylor, 173)。

〔58〕 **不再是男子汉的:** 原文"unmanly"。男子气概是剧中一大主题(Thompson and Taylor, 173)。

〔59〕 **大逆天道:** 原文"most incorrect to heaven"。言下之意,是人应该接受死亡,也要接受寿终的时辰,视为上帝的意旨(Thompson and Taylor, 173)。"incorrect"= "recalcitrant, unsubdued (not found elsewhere in Shakespeare)"(Hibbard, 160)。

〔60〕 **不牢固:** 原文"unfortified" = "not strengthened against the assault of emotions, lacking the stoic virtue of fortitude"(Hibbard, 160)。

〔61〕 **欠耐性:** 原文"impatient"="unprepared to bear suffering"(Hibbard, 160); "lacking in the important Christian virtue of patience"(Spencer, 173)。

悟性单纯，没有受过训练。
我们都知道，死亡是必然，像任何
耳闻目睹的事情一样普遍。
既然是这样，我们为什么冥顽 100
忤逆，[62]耿耿于怀？哎哟！这是
冒犯上天，冒犯死者，冒犯[63]
自然；理智会觉得极端荒谬。
理智常说的话题是丧父，[64]而且
一直喊："是理所当然。"对于第一个 105

---

〔62〕**冥顽/忤逆（100-101）：** 原文"peevish opposition"＝"perverse refractoriness"。"peevish"＝"foolishly perverse"(Jenkins, 185)。

〔63〕**冒犯：** 这行的三个"冒犯"，原文都是"fault"＝"wrongdoing, transgression (a stronger sense than in modern English)"(Edwards, 87)；"offence"(Hibbard, 160)。

〔64〕**常说的话题是丧父：** 原文"whose common theme/Is death of fathers"。要确定"whose"的先行词，必须把这句跟上下文（原文101-106行）一起抄录："Fie, 'tis a fault to heaven, /A fault against the dead, a fault to nature, /To reason most absurd, whose common theme/Is death of fathers, and who still hath cried/From the first corpse till he that died today 'This must be so.'"关于"whose"和"who"的先行词，有三种说法。Hibbard (160)认为："Since divine law, the law of nature, and the law of reason were inextricably involved with one another, the antecedent to *who* would appear to be all three regarded as a single entity. For the use of *who* to personify abstract antecedents, see Abbott 264."Jenkins (185)引Kittredge的说法："'The antecedent seems to be nature rather than reason' (Kittredge [*Hamlet*, edited with notes by George Lyman Kittredge, 1939]). For the use of *who* to refer to personified abstractions, see Abbott 264."Spencer (221)认为："*whose...who* (reason)"。三种诠释之中，第三种（即Spencer的说法）最可信，最自然，也最符合英语语法和用法。Hibbard要把"heaven"，"nature"，"reason"解作"divine law, the law of nature, and the law of reason"，然后说彼此"混然难分"("inextricably involved with one another")，走太多的弯路，说来牵强。Kittredge跳过最接近"whose"和"who"的"reason"，舍近取远（取"nature"），也不能服人。莎士比亚写作时运思，大概也不会写到"whose"时，倏地跳过"reason"而想到"nature"。

尸体，〔65〕以至今天刚死的人，
理智都这样说。请把这无益的
悲伤埋葬，〔66〕把朕当做你的
父亲；朕明告天下，〔67〕你是王位的
直接继承人。〔68〕 朕会把王位传给你， 110
所怀的爱心崇高，不下于最亲的

---

〔65〕 **第一个/尸体(105-106)**：原文"the first corpse"，指《圣经》中亚当和夏娃的次子亚伯，遭兄长该隐杀害。该隐杀害亚伯，是人类第一宗谋杀，也是第一宗杀害兄弟的罪行。在这里，莎士比亚巧妙地把国王弑兄的主题带出。Thompson and Taylor (173)指出，莎士比亚写历史剧(history plays)时，一直想到亲人相残的主题(如 *Henry VI*, *Part 1* 1. 3. 39-40; *King Richard II* 1. 1. 104, 5. 6. 43; *King Henry IV*, *Part 2* 1. 1. 155-60; *King John* 3. 3. 79)。Spencer (222)指出，人类历史上第一个尸体是弟弟(亚伯)，而非父亲；因此国王的论点不十分准确。

〔66〕 **无益的/悲伤(107-108)**：原文"unprevailing woe"。"unprevailing" = "unavailing"(Jenkins, 185)；"unavailing, unprofitable"(Hibbard, 161)。参看 *OED prevail v.* 4; *Rom.* 3. 3. 60, "It helps not, it prevails not." **埋葬**：原文"throw to earth"。Hibbard (161)认为是摔跤意象，意思是把对手摔到地上。Jenkins (185)和 Thompson and Taylor (173)则认为国王叫哈姆雷特把丧父的悲伤跟父亲一起埋葬，不该哀毁逾恒；并且认为，这句话有尘土归尘土的意思。汉译以 Jenkins 和 Thompson and Taylor 的解释为准。

〔67〕 **朕明告天下**：原文"let the world take note"。直译是"让全世界知道"或"让天下知道"。不过这样说，欠缺国君的威严；说"朕明告天下"，才像国君向臣民公布诏诰。

〔68〕 **王位的/直接继承人(109-110)**：原文"the most immediate to our throne"。Thompson and Taylor (174)指出，国王似乎说，他是合法当选的君主；哈姆雷特在以后的对白中(3. 4. 97-99, 5. 2. 64)，却认为国王篡夺了王位；他(哈姆雷特本人)才是合法君主。Hibbard (161)指出，其他莎剧有类似的说法："Compare *All's Well* 2. 3. 130, 'to nature she's immediate heir'; and 2 *Henry IV* 5. 2. 71, 'Th' immediate heir of England'."国王说这句话，等于投票给哈姆雷特。丹麦王位不是世袭，而是选举式的君主制度。参看 Jenkins (433) I. ii. 1 的详注。

父亲对儿子所怀的亲情。[69] 至于
你要回威腾堡上课，[70]这愿望大大
违背了朕的心意。朕要求你
留在这里不要走，继续在朕面前，[71] 115
讨朕欢心，让朕感到舒怀，
当朕的首要大臣、贵胄、皇儿。

王后 哈姆雷特，别让你娘亲的要求落空。
我要求你留下来，别去威腾堡。

---

〔69〕 **朕会把王位……所怀的亲情(110-12)**：原文"And with no less nobility of love/ Than that which dearest father bears his son/Do I impart toward you."这几行的句法晦涩，论者有不同的解释。Edwards (87)这样解释"impart toward you"："convey (this gift of my vote) to you. This is admittedly an unusual intransitive usage of 'impart', but I think it agrees with Johnson's not very clear gloss: 'I believe *impart* is, *impart myself*, *communicate* whatever I can bestow.' Kittredge glossed the word as 'express myself'." Jenkins (186)："impart"="deal liberally"；"such intransitive use does not occur elsewhere. It may be that by the time he had reached the verb Shakespeare regarded *nobility* as its object, forgetting that he had begun with *with*." Wilson (151)："The vb. [verb] lacks an object. Johnson writes 'I believe"impart"is"impart myself,""communicate"whatever I can bestow.'" Hibbard (161)："And I offer a love for you no less free from all base considerations than that which the most devoted father feels for this son. This explanation assumes that *to impart with* can mean *to offer to share with*. It is possible, however, that Shakespeare, by the time he reached the end of the sentence, forgot that he had written '*with* no less nobility of love', and concluded it as though he had written 'no less nobility of love'. The first explanation seems better, because the contorted syntax that gives rise to it could well be deliberate art. True love does not speak thus."从上述引文，可见论者大致有两种看法：(一)莎士比亚疏忽，写到句子结尾时忘了前面所用的字。(二)莎士比亚故意用纠缠的句法反映国王心术不正。两种诠释中，接受第二种的论者较多。

〔70〕 **威腾堡**：原文"Wittenberg"，德国城市。城中有一所大学，创立于1502年，马丁·路德求学所在。文学作品中的浮士德也在这所大学念书。马娄(Marlowe)的《浮士德博士》(*Dr. Faustus*)一剧多次提到威腾堡。Jenkins (436)的详注指出，威腾堡大学是新教大学，录取了不少丹麦学生，1586—1595年有两个学生，分别叫Rosenkrantz和Gyldenstjerne。Wittenberg又译"维滕贝格"；由于这译名太拗口，会破坏演出效果，汉译没有采用。**上课**：原文"to school"="i. e. his studies"(Edwards, 87)；"university"(Thompson and Taylor, 174)。

〔71〕 **在朕面前**：原文"in [...] our eye"。Jenkins (186)指出，"eye"在这里是换喻(metonymy)："A frequent metonymy for the royal presence, as in *Mac.* IV. iii. 186, 'Your [Malcolm's] eye in Scotland would create soldiers'."。这里不译"朕眼前"，因为"面前"较符合汉语习惯；而"面"有颜面的意思，与中国古代所谓的"龙颜"(指君王)近似，也可以说是换喻。

哈姆雷特 夫人,我会尽量听你吩咐。[72] 120
国王 嗯,答得好,能体会你娘亲的意思。
在丹麦过王侯生活吧。[73] ——好了,夫人。
哈姆雷特温顺自发,依从你啦,
朕由衷高兴。[74] 来,朕欣然为大家
干杯;[75]出于感恩,今天朕每干一杯 125
大炮都会轰鸣,去告诉云霄,
让天上重述地上雷动之声时
大声宣布,朕在畅饮。[76] 退朝。
喇叭齐鸣。众人下。剩下哈姆雷特。
哈姆雷特 啊,但愿这牢固的肉体消解[77]

---

〔72〕 **我会尽量听你吩咐**:原文"I shall in all my best obey you, madam. "Hibbard (161), Jenkins (186), Spencer (223) 都指出,哈姆雷特在这里强调,他所听从的,是母亲而不是国王。国王受了奚落,也能巧妙地挽回面子,说哈姆雷特"答得好,能体会〔……〕娘亲的意思"。Wilson (151)指出,哈姆雷特说这话时要显得疲惫不堪。

〔73〕 **过王侯生活吧**:原文"Be as ourself"="behave as if you were king" (Thompson and Taylor, 175)。

〔74〕 **朕由衷高兴**:原文"Sits smiling to my heart"。"'Sits *at* my heart' would be normal, but the preposition is influenced by 'smiling'"(Jenkins, 186)。

〔75〕 **干杯**:约翰逊(Samuel Johnson)指出,国王嗜酒无度,遇到什么事情都要喝酒:"'The King's intemperance is very strongly impressed; everything that happens to him gives him occasion to drink' (Johnson). Cf. I. ii. 175, I. iv. 8-22, II. ii. 84, III. ii. 294, III. iii. 89, V. ii. 264 ff., and, for an appropriate nemesis, 330-1"(Jenkins, 187)。

〔76〕 **畅饮**:原文"rouse"="a full draught of liquor; a bumper (*OED sb*. 3)" (Hibbard, 162)。"*OED* suggests that *rouse* is 'probably an aphetic form of *carouse*, due to the phrase *to drink carouse* having been apprehended as *to drink a rouse*', and derives that phrase from the German '*garaus trinken* to drink "all out", to empty the bowl'. It also cites this as the earliest occurrence of the word in English"(Hibbard, 162)。

〔77〕 **牢固**:Q1 和 Q2 原文"sallied"="assaulted, besieged"(遭围攻,遭包围); F 原文"solid"(牢固); Wilson (13)原文"sullied"(遭玷污)。这一词的上下文是"O that this too too [sallied/solid/sullied] flesh would melt"。三种版本都有编者采用:采用 Q1 和 Q2 的有 Thompson and Taylor (175);采用 F 的有 Craig (873), Hibbard (162);采用 Wilson 的有 Barnet (14), Jenkins (187), Spencer (74)。关于各词的优劣,Jenkins (436-37), Spencer (223), Thompson and Taylor (175-76), Wilson (151-52)都有讨论。不过最有说服力的还是"solid",因为这一词与"melt"在意象上统一,直接而简单,与哈姆雷特的自毁倾向吻合,不必像其他版本那样,要兜不同的圈子才能自圆其说。Jenkins (436)指出,就本剧的个别用词而言,"sallied"、"sullied"、"solid"之辩,是近年最激烈的论争。汉译以 F 版为准。

融化，再涣然变成一滴露水，　130
但愿永恒的造物主没有订立
法规去禁止自戕。[78] 上主哇上主，
我看，这个世界的营营役役
都乏味、单调、无益，叫人厌倦！
呸，给我滚哪！这杂草丛生的花园，　135
百花凋谢，全部给芜秽、稠密的
蓬茸占据。竟然沦落到这个地步：
不过死了两个月，[79]——不，还不到
两个月，这样的明君，[80]跟这个家伙[81]
比较，就像太阳神海丕灵之于　140
山羊怪。[82] 他深爱娘亲，就算是天风，
吹拂娘亲的脸颊，也不能太粗鲁。
天地呀，我要旧事重提吗？哎哟，
她当时还缠着父王，仿佛越吃

---

〔78〕 **禁止自戕**：原文“'gainst self-slaughter”。Thompson and Taylor (176)指出，基督教《圣经》没有明言不可以自杀，但十诫中的第六诫禁止杀人：“不可杀人”(“Thou shalt not kill”)(《出埃及记》第二十章第十三节)，也就包括禁止自杀了。*Cymbeline* 3. 4. 75-77 有类似的句子：“Against self-slaughter/There is a prohibition so divine/That cravens my weak hand”。

〔79〕 **两个月**：原文“two months”。Thompson and Taylor (176)指出，欧菲丽亚在 3. 2. 121(Thompson and Taylor 版)说哈姆雷特父亲去世，已经有四个月：“Nay, 'tis twice two months”；在本场 147 行，哈姆雷特说“A little month”。因此，哈姆雷特在这里是故意说得不准确，以夸张母亲善变。

〔80〕 **明君**：原文“So excellent a king”，指哈姆雷特父亲。

〔81〕 **这个**：原文“this”，指哈姆雷特叔父，即当今国王。

〔82〕 **太阳神……山羊怪(140-41)**：原文“Hyperion to a satyr”。Spencer (223-24)指出，观众的感觉与哈姆雷特的看法有别；在剧中，至少在戏剧的前半部，国王并不像哈姆雷特所说那样不济。**山羊怪**：原文“satyr”，希腊神话中是复数 Σάτυροι(相等于英语的 *Satyrs*)；森林之神，上身是人，下身是羊(一说下身是马)的怪物，长有山羊脚、山羊尾巴、山羊耳朵、山羊角，是酒神狄奥尼索斯(Διόνυσος，英语 Dionysus；希腊语又称 Βάκχος，英语 Bacchus)的随从之一；全身生毛，“性好狂欢，耽于淫欲”，阳具特大，而且长期勃起。参看 Grimal, 394；Spencer, 224；张霖欣，326。

胃口就越好。[83] 可是不到一个月—— 145
别再说了！善变哪，你的名字叫女人——[84]
短短一个月……当时，她还跟着
父王的遗体呀，像妮奥贝那样，[85]
哭成了泪人儿……她当日穿的鞋子
还没有变旧，她呀——[86]老天爷，畜生蠢物[87] 150

---

〔83〕 **仿佛越吃/胃口就越好(144-45)**：原文"As if increase of appetite had grown/By what it fed on."Hibbard(163)："'Appetite comes with eating' (Tilley A286); and *Antony* 2. 2. 240-2, 'Other women cloy/the appetite they feed, but she makes hungry/Where most she satisfies.'"

〔84〕 **善变哪……女人**：原文"Frailty, thy name is woman"。"woman"在 Thompson and Taylor (177)为大写"Woman"；Barnet (15), Edwards (89), Jenkins (188), Hibbard (163), Spencer (75), Wilson (14)都是小写"woman"。Hibbard (163)："Compare 'Women are frail' (Dent W700. 1); and *Twelfth Night* 2. 2. 29-30, 'Alas, our frailty is the cause, not we/For such as we are made of, such we be.'" "Frailty"一词，一般译"弱者"；在这里译"善变"较恰当，因为哈姆雷特指责母亲时，重点在于她变得太快，丈夫刚死，就变了心，下嫁小叔子。参看 Thompson and Taylor (177)：**"Frailty...Woman** i. e. women embody or personify frailty or lack of constancy: a standard misogynistic attitude of Shakespeare's time and proverbial (Dent, W700. 1), but see *MM* [*Measure for Measure*] 2. 4. 121-86, where Isabella, admitting that women are 'ten times frail', nevertheless rejects Angelo's advances." Little *et al.* (745)有两种解释。第一种解释也包括"weakness"；不过第二种解释与剧中的上下文更吻合："Moral weakness; instability of mind; liability to err or yield to temptation; also, a weakness ME."*OED* (*frailty* 2.)的解释为："Moral weakness; instability of mind; liability to err or yield to temptation."

〔85〕 **妮奥贝那样/……泪人儿(148-49)**：原文"Niobe"(妮奥贝，希腊语Νιόβη)，坦塔罗斯(希腊语Τάνταλος，英语 Tantalus)和狄奥涅(希腊语Διώνη，英语 Dione)之女，嫁安菲翁(希腊语'Αμφίων，英语 Amphion)，生六子六女(一说七子七女，一说十子十女，一说二子三女)，因而瞧不起阿波罗和阿尔忒弥斯的母亲丽酡(希腊语Λητώ，英语 Leto)，并且嘲笑她，说她只有两个儿女。丽酡不悦，向儿女申诉。阿波罗('Απόλλων，英语 Apollo)和阿尔忒弥斯("Αρτεμις，英语 Artemis)一怒之下，把妮奥贝的十个子女射杀(阿波罗射男孩，阿尔忒弥斯射女孩)，只留下一男一女。根据另一版本，妮奥贝见儿女被杀，逃往父亲坦塔罗斯那里，变成了石头；变成石头后，双眼仍继续流泪。此后，石头有泉水不断涌出。

〔86〕 **她呀**：原文"Why, she"为 Q2 版；F 版原文为"Why she, euen [even] she"。F 版加"euen she"，主要出于格律(音步)的需要。汉译以 Q2 为准。

〔87〕 **畜生蠢物**：原文"a beast that wants discourse of reason"。"discourse of reason"是法国作家蒙丹纳(Montaigne，一译蒙田)作品中常见的说法。此外参看 *Troilus and Cressida* 2. 2. 115-18："or is your blood/So madly hot that no discourse of reason, /Nor fear of bad success in a bad cause, /Can qualify the same?"

也会哀悼得久些——就嫁了我叔父——
父王的弟弟。他跟父王的分别，
不下于我跟大力神赫拉克勒斯的分别。[88]
不到一个月，极其虚伪的咸眼泪[89]
仍叫她那双擦疼了的眼睛发红，[90] 155
她就改嫁了。哎呀，坏起来也真快，
就这样快捷地钻进乱伦的床褥！[91]

---

〔88〕 **大力神赫拉克勒斯**：原文"Hercules"，希腊语Ἡρακλῆς(Heracles)，是宙斯和阿尔美涅(希腊语Ἀλκμήνη，英语 Alcmene)所生，"七个降怪能手之一。以完成他的十二件苦差而闻名于世。"(张霖欣，161)。此外参看 Grimal，183-94。Spencer (224)指出，在这段话里，哈姆雷特用这么多的典故("太阳神海丕灵"、"山羊怪"、"妮奥贝"、"大力神赫拉克勒斯")，无疑出于莎士比亚的匠心：用来彰显哈姆雷特的大学生背景。

〔89〕 **极其虚伪**：原文"most unrighteous"。"unrighteous"＝"false, wicked" (Thompson and Taylor, 178)；"impiously insincere"(Spencer, 224)；"insincere" (Hibbard, 164)。由于上文的"极其"("most")已隐含"wicked"和"impiously"的意思，这里不再直译"wicked"和"impiously"，以避免影响演出效果。译为"邪伪"，原文的义素(sememe)会保留得更多，但"邪伪"在舞台上由演员念出时，台下的观众刹那间恐怕不容易准确地接收演员的信息。**咸眼泪**：原文"the salt of [...] tears"，直译是"眼泪的盐"。

〔90〕 **叫……发红**：原文"flushing"＝"'reddening', not 'filling with water'" (Spencer, 225)；"redness caused by the 'eye-offending brine' (*Twelfth Night* 1.1.30) of tears"(Hibbard, 164)。**擦疼了的眼睛**：原文"galled〔念 gallèd〕eyes"。"galled"＝"irritated, sore"(Thompson and Taylor, 178)；"sore (from weeping). Compare *Richard III* 4.4.53, 'galled eyes of weeping souls'"(Hibbard, 164)。原文153-55为"Ere yet the salt of most unrighteous tears/Had left the flushing in her galled eyes, / She married. ""left"＝"ceased from leaving. Shakespeare has, it seems, combined two senses of *leave*—*leave off* and *leave behind*—into one"(Hibbard, 164)。

〔91〕 **乱伦**：在犹太教和基督教的传统中，兄弟不可以娶对方的妻子。参看《圣经·利未记》第十八章第十六节："不可露你弟兄妻子的下体；这本是你弟兄的下体。"("Thou shalt not uncover the nakedness of thy brother's wife: it *is* thy brother's nakedness.")；第二十章第二十一节："人若娶弟兄之妻，这本是污秽的事，羞辱了他的弟兄；二人必无子女。"("And if a man shall take his brother's wife, it *is* an unclean thing: he hath uncovered his brother's nakedness; they shall be childless.")。不过在本剧里，只有老哈姆雷特的鬼魂和哈姆雷特认为克罗狄奥斯娶格蒂露是乱伦；克罗狄奥斯本人在第三幕第三场设法祈祷时，并没有把迎娶兄嫂之事列为罪孽；格蒂露在2.2.57(Thompson and Taylor 版)也只认为自己跟国王"仓促成婚"("our hasty marriage")。参看 Thompson and Taylor, 179; Jenkins, 189。Wilson (152)指出，乱伦这想法，在剧中一直困扰哈姆雷特。

这不是好事，以后也好不到哪里。[92]
碎裂吧，我的心，我要保持沉默了。[93]

贺雷修、马瑟勒、巴纳多上。

贺雷修 殿下好！
哈姆雷特 你们都无恙，我也高兴—— 160
咦，失敬了，原来是贺雷修。[94]
贺雷修 一切如旧，永远是殿下的仆人。

---

〔92〕 **以后也好不到哪里**：原文"nor it cannot come to good"；是英语语法中所谓的"双重否定"(double negative)。劳允栋(190)对"双重否定"有以下解释："任何一语段中使用两个否定词，但不遵循'否定之否定为肯定'这一法则而仍表示否定的措辞法。如 *I never see nothing*'我总是什么也看不到'(即 I always see *nothing* 或 I *never* see anything)，I *don't* want *nothing*(我什么都不要)等。这种加强否定的特殊用法在现代英语中只存在于方言或无文化言语中。在某些其他语言(如俄语、塞尔维亚－克罗地亚语)中却是常见的标准语形式，如〔俄〕Я никогда не ви́дел его'我从来没有见过他'一句中的否定副词 никогда'从没'和否定小词 не。"在法语中，也有类似英语的双重否定。"nor it cannot come to good"一句，Bonnefoy (42)的法译就是双重否定："et rien de bien n'en peut venir"。译文中的"rien"和"n'〔*ne* 的省略拼法〕"都是否定。在法语中 *rien* 是泛指代词(pronom indéfini)，与 *ne* 连用，"什么都不……，什么也不……"的意思；*ne* 是"不，没有"的意思，可以与 *rien* 一起使用。参看《法汉词典》，837，1126。

〔93〕 **碎裂吧，我的心，我要保持沉默了**：原文"But break, my heart, for I must hold my tongue."。"i. e. with unuttered grief. The heart was thought to be kept in place by ligaments or tendons (the heart-strings) which might snap under the pressure of great emotion"(Edwards, 90)。Spencer (225)指出，以"心碎"形容爱情失意，是以后的事。本剧 5.2.353 有类似的说法："Now cracks a noble heart"。Hibbard (164)指出，*Macbeth* 4.3.209-10 有类似的意象："Give sorrow words. The grief that does not speak/Whispers the o'erfraught heart and bids it break."哈姆雷特对自己的心说话，叫心碎裂，因为他要保持沉默；一旦保持沉默，哀伤无从发泄，心就会碎；即 Edwards (90)所说："with unuttered grief"("因哀伤无从表达〔而心碎〕")。

〔94〕 **咦……贺雷修**：原文"Horatio, or I do forget myself."哈姆雷特开始时心不在焉地回答众人；接着才认出来人中有贺雷修。参看 Spencer, 225。Thompson and Taylor, 179 的解释是："Hamlet at first offers an impersonal general greeting, perhaps because he is still preoccupied with his own thoughts, then he recognizes Horatio.""or" ="*conj*. (or *conjunctive adv*.). I. Of time : Before"(Little *et al*., 1378)。意思是，"刚才("or")〔认不出你，失敬了〕"。有论者指出，贺雷修回国参加先王的丧礼，在这一刻之前去了什么地方，难道一直没见过哈姆雷特吗？Wilson (152)指出，在剧院中，观众不会有时间提出这一问题。

哈姆雷特	欸，老朋友哇，我们以朋友相称吧。[95]	
	嘿，贺雷修，从威腾堡回来干吗？[96]	
	马瑟勒。[97]	165
马瑟勒	殿下好。	
哈姆雷特	很高兴在这儿见到你。〔对巴纳多〕欸，你好。[98]	
	从威腾堡回来，到底是什么事呀？[99]	
贺雷修	因为生来喜欢逃学嘛，[100]好殿下。[101]	

---

〔95〕 **欸……相称吧**：原文"Sir, my good friend, I'll change that name with you."有不同的解释。Spencer (225)这样解释"I'll change that name with you"："I will be your servant, instead of your being mine"。Jenkins (190)这样解释"change that name"："exchange the name of 'servant', i. e., I am *your* servant. Alternatively the *name* is that of 'friend', i. e., Friend (not servant) is what we will call one another." Hibbard (164)的解释与Jenkins的解释相同："exchange that name 'servant', or, possibly, that name 'friend'"。Wilson (152)的解释，兼顾了两种意义："No talk of 'servant'! the only name between us is 'friend.'"大意是：别说什么仆人了；我们之间就以朋友互相称呼吧。Wilson认为，原文的"that"是重点所在。译文以Wilson的解释为准。

〔96〕 **从威腾堡回来干吗？**：原文"And what make you from Wittenberg [...] ?" "make you from"＝"has brought you from, are you doing away from (*OED make v.* 58)"(Hibbard, 164)。Thompson and Taylor (180)指出，贺雷修早知宫廷内幕，现在却仿佛仓猝归国，而且还未获批准。此外，如果贺雷修在两个月前已经回国，哈姆雷特怎么未曾与他见面。参看注94中Wilson如何回答这一疑问。

〔97〕 **马瑟勒**：原文"Marcellus"。Jenkins (190)指出，许多编者都在"Marcellus"之后加一个问号，不过这一词在这里应该是简单的称呼，不必加问号。加了问号，就要译成"是马瑟勒吗？"

〔98〕 **欸，你好**：原文"Good even, sir." "even"＝"evening/afternoon (used at any time after midday)"(Thompson and Taylor, 180)。"even"在汉语习惯中没有相应的说法，译文没有直译。Spencer (225)和Thompson and Taylor (180)指出，哈姆雷特大概不认识巴纳多。

〔99〕 **从威腾堡……什么事呀**：原文"But what in faith make you from Wittenberg?"哈姆雷特跟巴纳多打完招呼，再跟贺雷修说话。

〔100〕 **因为生来喜欢逃学嘛**：原文"A truant disposition"。Ryland (199)指出，贺雷修的语调俏皮轻松，就像他在第一场刚出现时一样。参看1.1.17："是他的一点点。"("A piece of him.")从贺雷修的这一回答，观众也可以看出，他和哈姆雷特的关系密切，像一个人在朋友面前自贬自嘲。

〔101〕 **好殿下**：原文"good my lord"＝"a particularly deferential form of address (Blake, 8.1.4) conveying apology in this case. See also 2.2.460; 3.1.89; 3.2.288; 300, 306 and 328; 5.1.254 and 5.2.91"(Thompson and Taylor, 180)。

哈姆雷特	你的仇人这样说，我也不会听；[102]	170
	你这样以恶言形容自己，强迫	
	我的耳朵相信你的话，[103]也不会	
	成功。我知道，你绝非逃学的学生。	
	你来艾辛诺王宫有什么事呢？[104]	
	你离开之前，我们要教你痛饮。[105]	175
贺雷修	殿下，先王国葬，我回来观礼。	
哈姆雷特	老同学呀，请不要嘲笑我了；[106]	
	是回来参观我母亲的婚礼吧？	
贺雷修	是的，殿下，紧接着就是婚礼了。	
哈姆雷特	贺雷修哇，省钱哪省钱，[107]丧礼的肉馅饼[108]	180
	变冷后，拿来端到婚宴的桌上。	
	贺雷修哇，但愿我在天堂跟大敌[109]	

[102] **你的仇人……不会听**：Q2 原文为"I would not hear your enemy say so"; F 原文为"I would not have your enemy say so"。Hibbard (165)采用 F 版，并说明原因："This F reading avoids the jingle of Q2's *hear* followed by *ear*. "Thompson and Taylor (180)的理由相同："F's 'haue' [have] avoids the *hear/ear* internal rhyme. The meaning is the same: 'I would not even let your enemy say such a thing without objecting.'"汉译兼顾了两个版本的说法。

[103] **强迫/我的耳朵相信你的话(171-72)**：原文"do my ear that violence/To make it truster of your own report"。这一耳朵意象，可与汉译 1. 1. 29(Thompson and Taylor 版 1. 1. 30)并观。

[104] **艾辛诺**：原文 Elsinore，今拼 Helsingor。Thompson and Taylor (180)指出，在这里，剧中角色首次提到艾辛诺。

[105] **教你痛饮**：Q2 原文"teach you for to drink"; Q1/ F 原文"teach you to drinke [drink] deepe [deep]"。汉译以 F 为准。Thompson and Taylor (180)指出，哈姆雷特在 1. 4. 13-38 不满丹麦人豪饮；这里所说可能语带讽刺。

[106] **请**：Q2 原文"prithee"; F 原文"pray thee"。两者直译都是"请你"；进了汉译，原文中两者的分别再也看不出。

[107] **省钱哪省钱**：原文"thrift, thrift"。Spencer (225)指出，此后，观众会觉得哈姆雷特有重复同一词的习惯。这一习惯，F 版比 Q2 版显著，也许是 F 版的演员故意夸张。

[108] **肉馅饼**：原文"baked meats"="meat pies"(Jenkins, 191)；"food in a general sense"(Thompson and Taylor, 181)。汉译以 Jenkins 的解释为准。

[109] **大敌**：原文"dearest enemy"。"dearest"="dire, grievous"(Hibbard, 165)；"most significant, most bitter"(Thompson and Taylor, 181)；"applied to whatever affects us closely, whether in a good or bad sense"(Jenkins, 191)。

相遇，也不愿见到这样的一天！[110]
我的父王，我好像看见父王。

贺雷修 在哪里呀，殿下？[111]

哈姆雷特 在我心灵的眼睛里。[112] 185

贺雷修 我见过他一面。他是一位仁君。[113]

哈姆雷特 他是个大丈夫，[114]真正是个完人；[115]
以后，再也见不到这样的人了。

贺雷修 殿下，昨夜我好像见到先王。

---

[110] **贺雷修哇，但愿我在天堂跟大敌/相遇，也不愿见到这样的一天！(182-83)**：原文"Would I had met my dearest foe in heaven/Or ever I had seen that day, Horatio." "Or ever" = "Before" (Jenkins, 191); "or ere" = "even before. Both words mean 'before', so the phrase 'or ere', 'or e'er', 'or ever' (see 1. 2. 183) is just an intensification" (Edwards, 89)。

[111] **在哪里呀，殿下？**：原文"Where, my lord?"在舞台上演出时，贺雷修和马瑟勒可以惶然四顾，以为哈姆雷特真的看见了鬼魂。参看 Thompson and Taylor, 181。

[112] **我心灵的眼睛**：原文"my mind's eye"。Jenkins (191)指出，"心灵的眼睛"这一说法，可以上溯至古典作家，如柏拉图《理想国》VII, 533 D 的"ψυχῆς ὄμμα"、西塞罗 *De Oratore*, III. 163 的"mentis oculi"。

[113] **我见过……仁君**：原文"I saw him once—'a was a goodly king." Thompson and Taylor (182)指出，这句话可以引起以下的问题：贺雷修到底是几岁？

[114] **他是个大丈夫**：原文" 'A was a man"。Thompson and Taylor (182)指出，哈姆雷特视父亲为理想中的男子汉，就像安东尼赞誉布鲁图那样："Nature might stand up/And say to all the world, 'This was a man!'" (*Julius Caesar* 5. 5. 74-75)。

[115] **真正是个完人**：原文"take him for all in all"。"all in all" = "perfect in all things (with *take* subjunctive rather than imperative)" (Jenkins, 192)。Jenkins (439)在详注里指出，这一短语，许多编者都解作"总而言之"、"总的来说"；其实在这里却有另一意思："Often taken to mean, as in modern use, 'all things considered', 'on the whole'. But when Shakespeare uses *all in all* adverbially, it implies not qualification but intensification (='entirely'), as in *H5* I. i. 42; *Oth.* IV. i. 88, 262. The sense here is not that of weighing one thing against another but of accumulating them all. [...] The sense of completeness or perfection is borne out by other Elizabethan instances [...]." Hibbard (166)赞同 Jenkins 的说法："who [Jenkins] argues that *all in all* means 'the epitome of all that a man should be', 'the sum and pattern of excellence'."

哈姆雷特　见到？见到谁？[116]
贺雷修　　　　　　　　见到先王，就是令尊。[117]　190
哈姆雷特　见到先王，见到我父亲？
贺雷修　请你先调节一下惊愕之情，
侧耳细听，让我把难以置信的
事情告诉你。我的话，这两位朋友[118]
可以作证。
哈姆雷特　　　　天哪，你说给我听！　195
贺雷修　一连两夜，这两位朋友，[119]也就是
马瑟勒跟巴纳多；他们放哨的
时候，更深人静，一片死寂中[120]
碰见一个人，貌似你的父亲，
从头到脚，[121]穿着整齐的盔甲。[122]　200

---

〔116〕 **见到？见到谁？**：Q2 原文"Saw，who？"F 原文"Saw？Who？"Q6 原文"Saw who？"译文以 F 为准。"Who"是"Saw"的宾语，应该是对格（accusative）"Whom"，但是莎士比亚在剧中没有把 *who* 屈折为 *whom*。这种该屈折而不屈折的情形，在现代英语口语中也有，如"Who did you see？"（按照语法，应该说"Whom did you see？"）。参看 Edwards，91；Hibbard，166；Jenkins，192；Thompson and Taylor，182。劳允栋（8-9）指出，"英语中的对格形式只存在于部分代词中（如 He hit *him*），宾语名词并无对格形式；因此有些语言学家认为英语之宾语名词称为 accusative 不够确切，宜称为中性的宾格（objective）"。拉丁语"video *hominem*"（"我看见这个人"）中的"*hominem*"才是对格，因为"hominem"的原形是 *homo*。

〔117〕 **见到先王，就是令尊**：原文"My Lord，the King your father."英语的称谓"My Lord"不直接汉译为"殿下"，以免引起观众误会，并妨碍对白的速度和流畅。

〔118〕 **这两位**：原文"these"，指马瑟勒和巴纳多。

〔119〕 196-206 行（Jenkins 版）：就贺雷修的这段话，Coleridge，*Shakespearean Criticism*，i，35 有以下评语："a perfect model of dramatic narration and dramatic style，the purest poetry and yet the most natural language"（转引自 Jenkins，192）。Jenkins 版原文为："Two nights together...speak not to him."

〔120〕 **死寂**：Q2 和 F 原文都是"dead waste [wast]"；Q1 和 Q4 为"vast"；Malone 版为"waist"（一语双关，既指腰，又指中间（middle））。有关各版本优劣的讨论，参看 Edwards，91；Jenkins，192；Hibbard，167；Spencer，226；Thompson and Taylor，183。

〔121〕 **从头到脚**：原文"cap-à-pie"；源自古代法语 *cap-a-pie*；现代法语为 *de pied en cap*。参看 Thompson and Taylor，183。

〔122〕 **穿着整齐的盔甲**：原文"Armed at point"。"at point"＝"in readiness (as at *K*[*ing*] *L*[*ear*] 1.4.317)"（Thompson and Taylor，183）。

那个人在他们跟前出现，一连
三次，庄严地缓缓迈步而过，[123]
叫他们目瞪口呆，惊愕不已，
离他们不过一棍之遥。[124] 他们
两个人惊恐得几乎凝结成冰， 205
站在那里哑口无言。他们
惊恐莫名，私下把事情告诉我。[125]
我呢，第三晚跟他们一起放哨。
哨岗前，那个东西再出现，时间、
状貌都证明他们所说的每一句话[126] 210
正确无讹。我认识令尊——相似处

---

[123] **庄严地缓缓迈步而过**：原文“with solemn march/Goes slow and stately by them”。“stately”=“majestically. Shakespeare's only use of *stately* as an adverb”(Hibbard, 167)。“庄严地”既译“majestically”，也译“solemn”。

[124] **棍**：原文“truncheon”，指挥棍，令牌，元帅杖，象征军队的权威。参看郑易里、曹诚修，1490。此外 Hibbard (167)指出，*Measure for Measure* 2. 2. 61 可以参看："The marshal's truncheon"。

[125] **他们/……告诉我(206-207)**：原文“This to me/In dreadful secrecy impart they did”。这句是倒装；常见的英语句法是：They did impart this to me in dreadful secrecy。“dreadful”在语法上有两种诠释。Thompson and Taylor (183)：“As [Jonathan] Hope [in *Shakespeare's Grammar* (2003)] points out (1. 2. 2b), this carries an objective rather than a subjective sense: the secrecy was laden with dread (see *dreadful* used subjectively at 1. 4. 70 and *sensible* used objectively at 1. 1. 56).” Edwards (92)的诠释有别：“awe-struck (referring to their manner) rather than solemn (referring to the secrecy).”Hibbard (167)的诠释与 Edwards 的诠释相同：“awe-struck ([E. A.] Abbott [*A Shakespearian Grammar*, second edition (1870)] 3).”Hope 为 Thompson and Taylor 所引的说法过于迂回，说服力较弱；汉译以 Edwards 和 Hibbard 的说法为准，译“惊恐莫名”。

[126] **时间、/状貌(209-210)**：原文“both in time, /Form”。按照英语语法，“time”和“Form”之间应该有“and”。不过在这类结构中，莎士比亚有时也不用“and”。参看 *The Winter's Tale* 4. 4. 56，“she was both pantler, butler, cook”。*King Lear* 1. 1. 48-49，“we will divest us both of rule, /Interest of territory, cares of state”。参看 Hibbard, 167; Jenkins, 193。**每一句话(210)**：原文“each word”，直译是“每一个字”或“每一个词”。

不下于这两只手。[127]

哈姆雷特 在哪里见到呢?[128]

马瑟勒 殿下,就在我们放哨的炮台上。[129]

哈姆雷特 没跟它说话吗?

贺雷修 有哇,殿下。

不过它一言不发。虽然这样, 215

我觉得它曾经一度抬起头来;[130]

看它的动静,好像有话要说。

就在这一霎间,传来破晓的鸡啼;

它听后一愣,匆匆离开了现场,

在我们眼前消失。

哈姆雷特 这可奇怪了。 220

---

[127] **我认识令尊——相似处/不下于这两只手(211-12):** 原文"I knew your father, /These hands are not more like."意思是:鬼魂跟你父亲相像,不下于这两只手彼此相像。Spencer (226)的英语解释是:"These hands are not more like (each other than the Ghost was like your father)."并指出,说到"这两只手"时,演贺雷修的演员不妨辅以生动的手势。"knew"在英语中有两种解释:"recognized"或"well acquainted with"。Jenkins (193)认为,在这里,第二种解释才对:"I see no reason for taking this, with Dover Wilson, to mean 'recognized' rather than 'was well acquainted with'. As Wilson himself notes, Horatio is careful not to say that the Ghost *was* Hamlet's father, only that it was like him."汉译中的"认识"可以兼顾英语的两种解释。

[128] **在哪里见到呢?:** 原文"But where was this?""But"在这里"用于加强语气"(郑易里、曹诚修,188),不译"但是";"this"指整个事件。整句的直译是:"这事件发生在哪里呀?"

[129] **放哨:** Q2 原文"watch"; Q1 和 F 原文"watched"。Thompson and Taylor (184)和 Jenkins (193-94)采 Q2 版;Hibbard (167)采 Q1 和 F 版。汉译在这里不必说明现在时或过去时,版本问题可以不理。**炮台:** 原文"platform"="the terrace of a fort where guns were mounted"(Jenkins, 193);"gun emplacement, level place built for mounting cannon"(Hibbard, 167);"battlements or terrace (of a castle)"(Thompson and Taylor, 184)。汉译以 Jenkins 和 Hibbard 的解释为准。

[130] **头:** 原文"it head"。通常应该说"its head"或"his head";不过莎士比亚有时候也用不屈折的(uninflected) *it* 代替 *its*,如 *King Lear* 1. 4. 206-207,"The hedge-sparrow fed the cuckoo so long/That it's had it head bit off by it young"。在这几段谈论鬼魂的对话中,说话者称呼鬼魂时既用 *it*,也用 *he*。参看 Thompson and Taylor, 184。Edwards (92) 指出,在莎剧中,"it"的所有格形式 (possessive form) 通常是"his",有时是"it";"its"比"it"还要罕见。此外参看 Jenkins, 194。

贺雷修　　尊贵的殿下，是真的，我亲眼看见。[131]
当时我们都觉得，我们有责任
把事情的始末告诉你。
哈姆雷特　　对呀，对呀，[132]诸位；我有点忐忑。[133]
你们今晚放哨吗？
马瑟勒、巴纳多[134]　　放的，殿下。　　225
哈姆雷特　　你们说穿盔甲，是不是？
马瑟勒、巴纳多　　是的，殿下。
哈姆雷特　　由首至尾吗？
马瑟勒、巴纳多　　从头到脚，殿下。
哈姆雷特　　那你们看不到他的脸吗？
贺雷修　　看到哇，殿下。他的面罩揭开了。[135]

---

[131] **这可奇怪了……我亲眼看见(220-21)**：原文“'Tis very strange. /As I do live, my honoured lord, 'tis true”。Hibbard (168)：“**strange...true** a conflation of two proverbial sayings: 'It is no more strange than true' and 'As true as I live'(Tilley [M. P. Tilley, *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*(Ann Arbor, 1950)] S914 and L374)”。“As I do live [...] 'tis true”，直译是“像我活着一样，这是真的”。

[132] **对呀，对呀**：Q2 原文“Indeed”；F 原文“Indeed, indeed”。哈姆雷特有重复话语的习惯，因此汉译以 F 为准。

[133] **对呀，对呀……肯定会再来(224-43)**：Jenkins (194) 指出，224-43 行(Jenkins 版)是节奏快速的口语对白，严格说来，既非散文，也非抑扬五步格。莎士比亚显然没有贯彻始终地把短促的对白嵌入抑扬五步格的诗律里。尽管如此，Jenkins 仍然把 225-27 行，233-35 行当做诗行来排列。汉译以 Jenkins 的排列为准。

[134] **马瑟勒、巴纳多**：Q2 和 Q1 原文的说话人标示(speech heading)为“All”；F 为“Both”。F 用“Both”，可能因为真正放哨的只有马瑟勒和巴纳多，贺雷修只是应邀而来(参看 1.1.26)。贺雷修的角色有时不太统一。巴纳多在 1.4 和 1.5 都没有出现，可能因为演巴纳多的演员要在 2.1 兼演雷纳多(Reynaldo)。Jenkins(194)认为 F 的标示不统一，比不上 Q2。在这里，莎士比亚显然要三人一起回答哈姆雷特。参看 Thompson and Taylor，185，555-57；Edwards，92；Hibbard，168。Craig (874)，Edwards (92)，Hibbard (168)采 F；Barnet (18)，Jenkins (194)，Spencer (78)，Wilson (17)，Thompson and Taylor (183)采 Q2。汉译以 F 为准，说话的只有两人，即马瑟勒和巴纳多；贺雷修不介入。

[135] **面罩**：原文“beaver”=“visor (of a helmet)”(Thompson and Taylor，183)。“visor”=“面罩，脸甲”(郑易里、曹诚修，1554)。“脸甲”在舞台上念诵，观众一时恐怕不容易听出，因此汉译用“面罩”。

哈姆雷特	样子怎么样？皱着眉头吗？[136]	230
贺雷修	他的神情，是忧愁多于愤怒。	
哈姆雷特	脸色是苍白呢，还是红润？[137]	
贺雷修	啊，非常苍白。[138]	
哈姆雷特	眼睛紧盯着你吗？	
贺雷修	盯得紧紧的。	
哈姆雷特	我当时在场就好了。	
贺雷修	那情景会叫你惊愕莫名。[139]	
哈姆雷特	大有可能。[140]	235

---

[136] **样子怎么样？皱着眉头吗？**：Q2 原文“What looked he? Frowningly?”F 原文“What, lookt he frowningly?”Q1 原文“How look't he, frowningly?”Q2 的“What”＝“how(as in Q1)”(Thompson and Taylor, 185)。汉译以 Q2 为准。“皱着眉头”是形容战士的神态，在莎剧中一再出现。就“Frowningly”一词，Hibbard (168)有这样的评语：“For a full description of how a warrior was supposed to look see *Henry V* 3.1.5-17.”*Henry V* 3.1.5-17 有关的描写为：“But when the blast of war blows in our ears, /Then imitate the action of the tiger; /Stiffen the sinews, summon up the blood, /Disguise fair nature with hard-favour'd rage; /Then lend the eye a terrible aspect; /Let it pry through the portage of the head/Like the brass cannon; let the brow o'erwhelm it/As fearfully as doth a galled rock/O'erhang and jutty his confounded base, /Swill'd with the wild and wasteful ocean. /Now set the teeth and stretch the nostril wide, /Hold hard the breath, and bend up every spirit/To his full height! On, on, you noblest English!”此外参看 *The Merchant of Venice*, 3.2.83-85,“How many cowards, whose hearts are all as false/As stairs of sand, wear yet upon their chins/The beards of Hercules and frowning Mars”; *Cymbeline* 2.4.20-23,“Our countrymen/Are men more order'd than when Julius Caesar/Smil'd at their lack of skill, but found their courage/Worthy his frowning at: their discipline, —/Now winged, —with their courage will make known/To their approvers they are people such/That mend upon the world.”

[137] **脸色……红润？**：原文“Pale, or red?”Hibbard (169)：“Pale or red?”

[138] **啊**：原文“Nay”＝“emphatic: Horatio rejects the alternative *red*”(Thompson and Taylor, 186)。

[139] **惊愕莫名**：原文“amazed”＝“astounded, bewildered, perplexed”(Hibbard, 169)。指哈姆雷特不但会惊愕，而且会惊愕得不明所以。Hibbard (169)举莎士比亚的作品为例：“Compare *Venus* [*and Adonis*] 684, where the origin of *amaze* in *a maze* is particularly clear: ‘like a labyrinth to amaze his foes’. Horatio means that Hamlet himself would not, to use a modern idiom, have known what to make of it.”

[140] **大有可能**：Q2 原文“Very like”；Q1 和 F 原文“Very like, very like”。Jenkins (195-96)认为，在短短十五行中，Q2 两次漏去重复部分的可能性极微。汉译以 Q2 为准，因此不译“大有可能，大有可能”。

　　　　那个东西待得久吗？
贺雷修　以一般速度可以数到一百。
马瑟勒、巴纳多[141]
　　　　不止一百。[142]
贺雷修　我见到的那一次没有这么久。
哈姆雷特　胡子是灰白的吧？[143]　240
贺雷修　就像他在生的时候我所见的样子：
　　　　黑色夹杂着银白。[144]
哈姆雷特　　　　　今晚我也来站岗。[145]
　　　　也许它会再来。
贺雷修　　　　　肯定会再来。[146]
哈姆雷特　出现时，它要是化身英伟的父王，[147]
　　　　我一定跟它说话；地狱张口，[148]　245

---

[141] **马瑟勒、巴纳多**：Q2 为"Both"，指马瑟勒和巴纳多；F 为"All"，指马瑟勒、巴纳多、贺雷修同时说话。汉译以 Q2 为准。

[142] **不止一百**：原文"Longer, longer."为了照顾文气，这里没有译"更久，更久"或"更长，更长"。

[143] **胡子是灰白的吧？**：原文"His beard was grizzled, no?""grizzled"为 Q2 版；F 版为"grisly"。Hibbard (169)作"grizzly"，认为 F 的"grisly"是 grizzly 17 世纪的异体拼法。

[144] **黑色夹杂着银白**：原文"A sable silvered"；"silvered"作动词中的过去分词用。

[145] **今晚我也来站岗**：原文"I will watch tonight.""watch"＝"keep the watch (with you)"(Spencer, 227)。意思是：今天晚上，我也来跟你们一起站岗。

[146] **肯定**：Q2 原文"war'nt (warn't)"；Q1 原文"warrant"；F 原文"warrant you"。"war'nt"＝"The colloquial contraction of 'warrant'"(Jenkins, 196)。译成汉语，由于要按照地道汉语的说话习惯而采用省略法，再无须照顾原文的三种分别。

[147] **出现时，它要是化身英伟的父王**：原文"If it assume my noble father's person"。Thompson and Taylor (187) 指出，哈姆雷特提到鬼魂和父亲的关系时，态度仍然谨慎，用"assume…person"("化身")一语；也就是说，哈姆雷特仍不敢肯定，鬼魂就是父亲。

[148] **地狱张口**：原文"though hell itself should gape"。Thompson and Taylor (187)指出，这一拟人法，叫人想起中世纪和文艺复兴时期奇迹剧中舞台道具的地狱之口(hellmouth)。与莎士比亚同时代的剧作家马娄(Christopher Marlowe)，在作品中描写高潮时刻也用过这一意象：Zabina："Gape earth and let the fiends infernal view/A hell as hopeless and as full of fear/As are the blasted banks of Erebus"(*1 Tamburlaine* (1587), 5.1.241-43)；Faustus："Ugly hell gape not"(*Dr. Faustus* (c.1592), 5.3.183)。

叫我别做声,我也不管。[149] 你们
所见的情景,要是没有跟别人
说过,就请你们继续缄默。[150]
今天晚上,不管发生什么事,[151]
都不要口舌张扬;心中有数 250
就行了。我会报答你们的。再见了。
今晚十一点之后,十二点之前,我会
到炮台上找你们。

贺雷修、马瑟勒、巴纳多

随时为殿下效劳。[152]

哈姆雷特 别这样客气,我们是朋友嘛。[153] 再见啦。

〔贺雷修、马瑟勒、巴纳多〕下。[154]

---

〔149〕 **地狱张口……我也不管(245-46)**:原文"though hell itself should gape/And bid me hold my peace"。这句话形容哈姆雷特不顾一切的决心。Jenkins (196)指出,叫哈姆雷特"别做声"的,并非地狱的命令,而是做声后会进地狱这一后果:"What 'bids' him is not hell's command but the threat of hell if he does otherwise."不过在原文和汉译中,这一区别都不容易听出。

〔150〕 **就请你们继续缄默**:原文"Let it be tenable in your silence still"。"tenable"出现在 Q2 和 Q1 版;F 版用"treble"一词,论者通常认为是舛讹。"be tenable in your silence"="i. e. remain a secret"(Hibbard, 170)。"tenable"="capable of being held (maintained as a secret)"(Thompson and Taylor, 187)。莎士比亚在其他地方没有这样用过这一定义的"tenable"。参看 Thompson and Taylor, 187;Hibbard 170。

〔151〕 **不管……什么事**:Q2 原文"whatsomever";F 原文"whatsoever"。Thompson and Taylor (187)认为,F 的"whatsoeuer [whatsoever]"并非现代拼法;在莎剧中其实比"whatsomever"还要普遍。此外参看 Jenkins, 196。

〔152〕 **随时为殿下效劳**:原文"Our duty to your honour."汉译用了移位法。

〔153〕 **别这样客气……朋友嘛**:原文"Your loves, as mine to you, farewell."哈姆雷特的意思是:我们是好朋友,不必说"duty"("效劳")一类客气话;维系我们关系的是友情,因此说友情才对。汉译用了离心翻译法。有关离心翻译,详见译者的《向心翻译与离心翻译》一文。该文见《翻译季刊》,第 47 期(2008 年),1—47 页。

〔154〕 **下**:原文是复数"Exeunt",源出拉丁语 exeo,不定式 *exire*,意为"to go out, go away, go forth"(Simpson, 226)。这里的"下",指贺雷修、马瑟勒、巴纳多都退下,剩下哈姆雷特。

父王的幽灵，[155]穿盔甲！大大不妙哇。 255
这里面有鬼。[156] 快来呀，黑夜！安静地
等候吧，我的心。就算有大地覆盖，
坏事仍会在大家眼前冒出来。[157] 下。

---

[155] **幽灵**：原文"spirit"。古代欧洲人相信，鬼魂是死者的幽灵。这一传统，因天主教相信有炼狱而获得巩固。新教不相信这一说法；不过两派的矛盾对翻译没有影响。参看 Jenkins，197。

[156] **有鬼**：原文"foul play"。古代的欧洲人相信，鬼魂之所以出现，是向人间揭露罪行。参看 Jenkins，197。这一说法，与中国传统说法相似。"foul"是 Q1 和 F 版；Q2 版的"fonde"大概是舛讹。参看 Thompson and Taylor，188。

[157] **就算……冒出来(257-58)**：原文"foul deeds will rise/Though all the earth o'erwhelm them to men's eyes."Hibbard (170)指出，*Macbeth* 3. 4. 122-26 有类似的说法："It will have blood; they say blood will have blood. /Stones have been known to move, and trees to speak; /Augurs and understood relations have/By maggot-pies and choughs and rooks brought forth/The secretest man of blood."Craig (859)的标点与 Hibbard 版有别："It will have blood, they say; blood will have blood:/Stones have been known to move and trees to speak; /Aurgurs and understood relations have/By maggot-pies and choughs and rooks brought forth/The secret'st man of blood."

丹麦王子哈姆雷特的悲剧

第　一　幕

第　三　场[1]

波伦纽斯家里的一个房间。[2]

雷厄提斯和妹妹欧菲丽亚上。[3]

雷厄提斯　　我的行李装到船上了。[4] 再见。
还有哇,妹妹,旅途只要顺风,[5]

---

〔1〕 **第三场**:Q1 有 71 行(第三场);Q2 有 135 行;F 有 136 行。在时间上,第二场和第三场发生在同一天(第三场在同一天稍后的时间发生)。地点是波伦纽斯家中。Spencer (227)指出,这幕描述的是波伦纽斯一家的天伦关系;剧中看不出雷厄提斯或欧菲丽亚对父亲的啰唆有半点轻蔑的意思。

〔2〕 Edwards (94), Hibbard (170), Jenkins (197), Spencer (80), Thompson and Taylor (188)都没有说明场景所在;Barnet (19)的场景为"A room";Wilson (18)的场景最详细:"A room in the house of Polonius"。汉译以 Wilson 版为准。

〔3〕 **妹妹**:原文"sister",出自 Q2 版;F 版没有"sister"一词。

〔4〕 **行李**:原文"necessaries"="luggage"(Hibbard, 170)。Hibbard 指出,这一词在莎士比亚的剧作中出现时,都似乎与船只有关:"I must fetch his necessaries ashore"(*Othello* 2.1.277);"I must unto the road to disembark/Some necessaries"(*The Two Gentlemen of Verona* 2.4.183-84).

〔5〕 **只要**:原文"as"="at such time as, whenever"(Thompson and Taylor, 189);"according as, whenever"(Hibbard, 170);"at such times as"(Jenkins, 197).

有船航行的时候，[6]就不要偷懒，[7]
要给我音信。

欧菲丽亚 这点还用怀疑吗?[8]

雷厄提斯 至于哈姆雷特跟他的小殷勤， 5
就当做时髦的小玩意儿跟血气的冲动，[9]
当做青春旺盛时的一朵紫罗兰：[10]

---

〔6〕 **有船航行的时候**：原文“And convoy is assistant”。“convoy is assistant”＝“means of conveyance are available”(Jenkins, 197)。法语 *assister* ＝“to be in attendance”。意思是：只要有船或其他交通工具往法国，能够带来音信。在莎士比亚的心目中，从丹麦往法国要循海路。参看 Jenkins, 197。

〔7〕 **偷懒**：原文“sleep”＝“remiss”(Hibbard, 170)。

〔8〕 **要给我音信……怀疑吗**：原文“But let me hear from you. Do you doubt that?”汉译由于要照顾汉语的说话习惯，没有译出对白中的两个“you”。Thompson and Taylor (189)指出，雷厄提斯和欧菲丽亚用的是较客气的复数“you”；在 57-81 行，波伦纽斯用“thee”和“thou”称呼雷厄提斯；在 Q1，雷厄提斯用“thee”称呼妹妹。就英语的发展而言，莎士比亚在世时，复数“you”已经取单数“thou”的许多功能而代之；两者的分别，莎士比亚和印刷者都不再严格遵守。

〔9〕 **时髦的小玩意儿**：原文“fashion”＝“passing fancy”(Thompson and Taylor, 189)。**血气的冲动**：原文“a toy in blood”＝“an amorous sport of impulsive youth”(Jenkins, 197)；“a whim of passion”(Edwards, 94)；“ephemeral impulsive fancy”(Hibbard, 171)；“superficial sensual attraction”(Thompson and Taylor, 189)。Hibbard (171)指出，一般人认为血气是性冲动的源头。参看 *Much Ado About Nothing* 2. 1. 158-59，“beauty is a witch/Against whose charms faith melteth into blood.”此外参看 Jenkins (440)的详注。

〔10〕 **青春旺盛时**：原文“primy”＝“a Shakespearean coinage meaning ‘in its prime’ or perhaps ‘spring-like’”(Thompson and Taylor, 189)。Thompson and Taylor 同时指出，在莎士比亚的作品中，“prime”一词一再出现：“For love is crowned with the prime/In spring-time”(*As You Like It*, 5. 3. 35-36)；“When I behold the violet past prime”(*Sonnets* 12. 3)；在 *Othello* 3. 3. 406〔Hibbard (171)引用时作 3. 3. 407〕出现时有“好色”、“淫荡”、“性欲正旺”的意思：“Were they as prime as goats, as hot as monkeys”。Jenkins (198, 551 的详注)指出，这段对白强调哈姆雷特年轻，与 5. 1. 139-57 所提到的哈姆雷特的年龄(三十岁)相矛盾。**紫罗兰**：原文“violet”。在西方传统中，紫罗兰一向象征短暂易逝的生命，同时也象征爱情(Spencer, 228)。

早熟，却容易凋谢，[11]芬芳而不持久；[12]
是一缕微香，只供一分钟的消遣——[13]
不外如此。[14]

欧菲丽亚 不外如此吗？[15]

雷厄提斯 别再想了。 10

因为生命成长时不会仅仅[16]
是筋肌跟体积增加；[17]肉体这神殿[18]

---

〔11〕 **早熟**：原文"Forward"＝"premature (and therefore, as in a flower, fragile and unlikely to last long)"(Thompson and Taylor, 189)；"prompt to act, hence quickly coming into flower"(Jenkins, 198)；"(1) precocious, early-blooming (2) immodestly eager"(Hibbard, 171)。莎士比亚 *Sonnets* 99. 1 有类似的说法："The forward violet thus did I chide"。

〔12〕 **芬芳而不持久……消遣(8-9)**：原文"sweet, not lasting, /The perfume and suppliance of a minute"。Jenkins (198)指出，此后剧情的发展，的确证明这话说得不错。参看 Jenkins 版 3. 1. 99("Their perfume lost")；5. 1. 233("May violets spring")的注释。

〔13〕 **消遣**：原文"suppliance"＝"supply (i. e. the violet serves for a minute only)"(Edwards, 94)；"something which supplies or fills up (a vacancy); pastime"(Jenkins, 198)；"pastime"(Spencer, 228)。Hibbard (171)指出，莎士比亚在作品的其他部分都没有用过 *suppliance* 一词。

〔14〕 **不外如此**：原文"No more"。

〔15〕 **不外如此吗？**：Q1，Q2，F 的原文都是"No more but so."，没有问号，是陈述(statement)；许多编者和演员却加上问号。按上下文语气，欧菲丽亚这句对白是问句，因此应该加问号。参看 Jenkins, 198；Hibbard, 171。

〔16〕 **因为生命……也在扩展(11-14)**：原文"For nature crescent does not grow alone/In thews and bulk, but as this temple waxes/The inward service of the mind and soul/Grows wide withal."意思是，心灵会跟肉体一起变化成熟。引文中的"bulk"是 F 版("Bulke")；Q2 作"bulks"。参看 Thompson and Taylor, 190。**成长时**：原文"crescent"＝"as it grows. L. *crescere*"(Jenkins, 198)。"Grows wide withal"＝"becomes enlarged or developed at the same time"(Thompson and Taylor, 190)。

〔17〕 **筋肌跟体积**：原文"thews and bulk"。"thews"＝"physical parts, strength"(Jenkins, 198)；"bulk"＝"(1) physical size and (2) the trunk of the body"(Jenkins, 198)。指肉体、膂力。Hibbard (171)指出，*King Henry IV*, *Part 2* 有类似的用法："Care I for the limb, the thews, the stature, bulk, and big assemblance of a man! Give me the spirit, Master Shallow"(3. 2. 251-53)。

〔18〕 **神殿**：原文"temple"。这是《圣经》意象，把人的身体比喻为圣灵所居的神殿："Know ye not that ye are the temple of God, and *that* the Spirit of God dwelleth in you?"(*Corinthians* (1), 3. 16)；"If any man defile the temple of God, him shall God destroy; for the temple of God is holy, which *temple* ye are."(*Corinthians* (1), 3. 17)；"What? know ye not that your body is the temple of the Holy Ghost *which is* in you, which ye have of God, and ye are not your own?"(*Corinthians* (1), 6. 19)。

渐渐长大时,神殿里神智的功德[19]
也在扩展。现在他也许爱你;
现在,没有污秽或者欺诈弄脏[20] 15
他意志的美德;[21]可是,你得提防,[22]
他的地位高,行动会身不由己,
因为他本身也会受血统主宰。[23]
微不足道的人还可以自挑食物;[24]
他呢,却不可以;他无论挑谁,[25] 20

---

〔19〕 **神殿里神智的功德**:原文"The inward service of the mind and soul"。"inward service"="spiritual duty"(Hibbard, 171);"inner life (continuing the religious metaphor)"(Thompson and Taylor, 190)。汉译以"功德"传递原文的宗教隐喻。

〔20〕 **污秽**:原文"soil"="impurity, stain"(Thompson and Taylor, 190);"stain, blemish"(Hibbard, 171)。**欺诈**:原文"cautel"="craft or deceit"(Thompson and Taylor, 190);"deceitfulness"(Edwards, 95);"crafty intention, deceitful purpose"(Hibbard, 171)。Hibbard (171)指出,莎士比亚在其他地方没有用过"cautel",不过在 *Coriolanus* (4.1.33)和 *Julius Caesar* (2.1.129)用过形容词 *cautelous*。

〔21〕 **别再想了……他意志的美德(10-16)**:雷厄提斯言下之意,是哈姆雷特现在尚年轻,心智未成熟;一旦成熟,受了种种因素影响,就不会再爱欧菲丽亚。**意志**:原文"will"="sexual impulse, as well as 'intentions'"(Spencer, 228)。

〔22〕 **提防**:原文"fear"="be anxious about the fact that"(Spencer, 228)。

〔23〕 **因为他本身也会受血统主宰**:原文"For he himself is subject to his birth:"("For hee himselfe is subject to his Birth:")只在F版出现;Q2略去。

〔24〕 **微不足道的**:原文"unvalued"="i. e. unimportant or ordinary"(Thompson and Taylor, 190)。**自挑食物**:原文"Carve for himself"="i. e. make his own choice (the metaphor is from serving or helping oneself at table and had become proverbial)"(Thompson and Taylor, 191);意思是"自己做主,自由行动";直译是"切自己喜欢的肉来吃"。英语有谚语"To be one's own carver"("自己做主")的说法(Hibbard, 190)。Spencer (228-29)的解释最明确,直接与欧菲丽亚有关:"make his own choice of a royal consort (like one who chooses to take his own slice of meat at the dinner table)"。切肉意象(例如说"自己切肉"),由于与汉语习惯相差太远,说来太"生"、太突兀,观众一时会摸不着头脑,因此只好放弃。

〔25〕 **他无论挑谁**:原文"his choice"="choice (of a wife)"(Spencer, 229);指哈姆雷特无论挑选谁为妻子。

都会影响全国的安宁跟康强。[26]
他之于国家，就像脑袋之于
身体；[27]脑袋挑选时，必然受制于
身体的意愿。[28] 他说爱你的时候，
如果所说在当时的处境能付诸[29] 25

---

〔26〕 **安宁**：Q2 原文"safety"；F 原文"sanctity"； Hanmer [*The Works of Shakespear*, ed. Sir Thomas Hanmer, 6 vols (Oxford, 1743-4)] (Theobold [Lewis Theobald, *Shakespeare Restored* (1726)])原文"sanity"。Barnet (20), Spencer (81), Thompson and Taylor (191)原文为"safety"； Edwards (95)采 F 版；Hibbard (172), Jenkins (199), Wilson (19)采 Hanmer (Theobald)版。有关讨论，参看 Edwards, 95; Hibbard, 172; Jenkins, 199, 440; Thompson, 191; Wilson, 154。大致说来，支持"sanity"的论点最具说服力，因此汉译以"sanity"为准。"sanity"="soundness, well-being. Theobald's suggested emendation is adopted here because Q2's *safety* gives an unmetrical line and F's *sanctity* does not make good sense. Moreover, there is good evidence at 2. 2. 209, where F correctly reads *Sanitie*, while Q2 wrongly reads *sanctitie*, that the two words could be easily confused with one another"(Hibbard, 172)。Edwards (95)的论点也颇具说服力，可参考："I believe N. Alexander is alone among modern editors in accepting 'sanctity', glossing it 'holiness, sacred quality'. It seems to me, most powerfully, the correct reading. It fits admirably the rather fervent and excessive way in which Laertes speaks of everything. More than that, it illustrates how everyone in the play contributes, in his or her own marked manner of speaking, to the central meanings of the play. The health of the kingdom is a spiritual health, and it is indeed true, though Laertes cannot know it, that the present spiritual sickness of the kingdom arises from Gertrude's infidelity to the king."

〔27〕 **他之于国家，就像脑袋之于/身体(22-23)**：原文"[...] body/Whereof he is the head"。Thompson and Taylor (191) 指出，雷厄提斯假设哈姆雷特是王位的继承人。

〔28〕 **身体**：原文"body"="nation (the 'body politic')"。在这里，"身体"也指国家。**意愿**：原文"voice and yielding"="vote and consent"(Thompson and Taylor, 191)；"expressly stated consent"(Hibbard, 172)。哈姆雷特是王子，无论想娶谁为妻，都要得到国家公决同意。

〔29〕 **在当时的处境**：Q2 原文"in his particular act and place"="in the action and position which belong to him as one differentiated from other men; 'acting as he must in his special circumstances and under the restrictions of his rank' (Kittredge)" (Jenkins, 199)；"his specific role and situation"(Thompson and Taylor, 191)。F 原文"in his peculiar Sect and force"="on account of his very special position of power" (Hibbard, 172)。"his peculiar Sect and force"="the special circumstances of his class and power"(Edwards, 95)。Edwards (95), Hibbard (172)采 F 版；Barnet (20), Craig (875), Jenkins (199), Spencer (81), Thompson and Taylor (191), Wilson (19)采 Q2 版。汉译以 Q2 版为准。有关两个版本孰优孰劣的讨论，参看各编者的有关注释。

行动，你的理智不妨相信他；
不过要明白，他的行动不会
超越丹麦大多数国民的意愿。[30]
要是你耳朵太软，[31]轻信他的歌，[32]
或丢掉你的心，或者禁不住不羁的 30
苦缠而打开贞操的宝藏，[33]你就得
衡量，名声会蒙受什么样的损失。[34]
提防啊，欧菲丽亚。提防啊，好妹妹。
你自己要为感情的军队殿后，

〔30〕 **大多数国民的意愿**：原文"the main voice"="majority opinion"(Spencer, 191)；"general consent. Compare *Henry V* 1. 2. 143-4, 'We do not mean the coursing snatchers only, /But fear the main intendment of the Scot'. See *OED main a.* 7b"(Hibbard, 172)。此外参看 *King Henry VIII* 4. 1. 31-32，"by the main assent/Of all these learned men she was divorc'd"。

〔31〕 **软**：原文"credent"="credulous (*OED*'s first usage)"(Thompson and Taylor, 191)；"trustful"(Hibbard, 172)。

〔32〕 **轻信他的歌**：原文"list his songs"。"list"="listen to"(Thompson and Taylor, 191)。Thompson and Taylor (191)指出，剧中的哈姆雷特，倒没有向欧菲丽亚唱小夜曲；不过哈姆雷特给欧菲丽亚的情信(2. 2. 108-21)，是文字调情，广义说来也是情歌。

〔33〕 **不羁的/苦缠(30-31)**：原文"unmastered importunity"(第 31 行)="undisciplined persistence. Perhaps Laertes tells us as much about himself as about Hamlet in these lines"(Thompson and Taylor, 192)。**贞操的宝藏**：原文"chaste treasure"。雷厄提斯和波伦纽斯(见 120 行的"maiden presence"/汉译 121 行的"女儿家")都以为欧菲丽亚仍是处女。不过有的舞台演出和电影所表现的欧菲丽亚，已经与哈姆雷特有性关系；导演这样诠释，也许因为欧菲丽亚在第四幕第五场所唱的歌曲有淫亵意象："Let in the maid that out a maid/Never departed more."(4. 5. 54-55)。参看 Thompson and Taylor, 191。此外参看 Jenkins (199-200)所引述的莎剧中类似的意象："the treasure of your body"(*Measure for Measure* 2. 4. 96)；"I have pick'd the lock and ta'en/The treasure of her honour"(*Cymbeline* 2. 2. 42)。

〔34〕 **你就得/衡量，名声会蒙受什么样的损失(31-32)**：原文"Then weigh what loss your honour may sustain"。原文是 1. 3. 28；由于要照顾汉语语法和句法，进了汉译是 1. 3. 31-32。

远离欲望的射程,不受威胁。[35] 35
最吝啬的处女,[36]要是把美貌
向月亮展露,[37]已经是挥霍无度。[38]
美德本身逃不过诬蔑的打击。[39]
春天柔嫩的繁花开启花蕾前,[40]

---

〔35〕 **你自己……不受威胁(34-35)**: Barnet, Craig, Edwards, Hibbard, Jenkins, Spencer, Wilson 版的行码为 34-35; Thompson and Taylor 版漏去 F 版的"For he himself is subject to his birth"一行,因此行码是 33-34。原文"And keep you in the rear of your affection/Out of the shot and danger of desire."这两行是军事意象:欧菲丽亚的感情是前锋,即使遭遇危险,自己殿全军之后,结果不会受威胁。"desire"指"physical desire"。Hibbard (173) 的诠释可参考:"Do not advance into the exposed position where your affection would lead you, but stay well back from it, out of range of the dangerous gunshot of physical desire."在这里,"欲望"("desire")应该指男人(在这里是哈姆雷特)的欲望。英语有"out of gunshot"(Tilley G482)一语="out of harm's way"。参看 Jenkins, 200; Hibbard, 173。

〔36〕 **最吝啬的**: 原文"chariest"="most cautious"(Spencer, 229);"(1) shyest, most modest (2) frugal (in displaying her charms)"(Hibbard, 173);"most modest. The general sense of *chary* as the opposite of *prodigal* combines with its particular sexual use"(Jenkins, 200)。莎剧中有类似的用法:"laid mine honour too unchary out"(*Twelfth Night* 3. 4. 192);"I will consent to act any villainy against him, that may not sully the chariness of our honesty"(Craig 版 *The Merry Wives of Windsor* 2. 1. 100-102)。

〔37〕 **月亮**: 原文"moon",是贞洁的象征。月亮的光线微弱;真正矜持的处女,即使在这么微弱的光线下暴露自己的美貌,已经够淫荡了。

〔38〕 **挥霍无度**: 原文"prodigal"="extravagant, wasteful"(Thompson and Taylor, 192)。

〔39〕 **逃**: 原文"scapes"="avoids, is spared from"(Hibbard, 173); 是 *escape* 的词首元音脱落(aphesis)后的异体,直至 17 世纪末,这一元音脱落异体(aphetic variant)仍然流行。参看 Thompson and Taylor, 192。**诬蔑的打击**: 原文"calumnious strokes"。"calumnious"="slanderous, defamatory (see Hamlet's use of 'calumny' at 3. 1. 136)"(Thompson and Taylor, 192)。这行全文为:"Virtue itself scapes not calumnious strokes."Hibbard (173)引用 Tilley 诠释:"a version of the saying 'Envy (Calumny) shoots at the fairest mark (flowers, virtue)' (Tilley E1751)."

〔40〕 **春天柔嫩的繁花**: 原文"the infants of the spring"。"infants"="i. e. young flowers"(Thompson and Taylor, 192)。"infants"直译是"婴儿〔们〕";不过"婴儿"意象在这里不宜直译,因为汉语观众骤听"春天的婴儿"一语,会摸不着头脑。莎士比亚在 *Love's Labour's Lost* 1. 1. 100-101 有同样的用法:"Berowne is like an envious sneaping frost/That bites the first-born infants of the spring."**花蕾**: 原文"buttons"="buds (*OED* 2)"(Hibbard, 173)。

毛虫就往往要把花蕾伤害。[41] 40
青春的早晨沾满露水的时候，[42]
花卉最容易遭到凋伤感染。[43]
小心哪，最安全的境界在于提防；[44]
青春独处时，也会向自己造反。[45]

欧非丽亚 这番谆谆教诲，[46]我会牢记， 45
让它守卫我的心。不过呀，好哥哥，
可不要像某些邪恶的神甫那样，[47]
向我指出，升天的道路陡峭，充满了

---

〔41〕 **春天……伤害(39-40)**：原文"The canker galls the infants of the spring/Too oft before their buttons be disclosed"。Hibbard (173)引 Tilley 的英谚："The canker soonest eats the fairest rose"；并且指出，莎士比亚其他作品中有类似的用法："And writers say, as the most forward bud/Is eaten by the canker ere it blow.... "(*The Two Gentlemen of Verona* 1. 1. 45-46)；"summer's breath their maskèd buds discloses" (*Sonnets* 54. 8)。

〔42〕 **青春的早晨沾满露水的时候**：原文"And in the morn and liquid dew of youth"。指青春的最早期。青春的最早期，就像沾满露水的早晨。"morn and liquid dew"也是重言法(hendiadys)：以一个联合连词(copulative conjunction)把两个词连接起来，以表达一个繁复的意念，如"to look with eyes and envy"="to look with envious eyes"。参看 Flexner *et al.*, 892。早晨的空气润湿，传染病最容易发难。同样，年轻人也特别脆弱，容易受伤。参看 Spencer, 229。

〔43〕 **凋伤感染**：原文"Contagious blastments"="infectious blightings (*blastments* is a Shakespearean coinage: see 1. 2. 93n.)"(Thompson and Taylor, 192)。"blastments"为莎士比亚所铸的新词。

〔44〕 **最安全的境界在于提防**：原文"best safety lies in fear"。*King Lear* 1. 4. 353 (Craig 版)有类似的用法："*Alb.* Well, you may fear too far. *Gon.* Safer than trust too far."

〔45〕 **向自己造反**：原文"Youth to itself rebels"="Youth against itself rebels"。意思是，青年人血气方刚，即使自己独处，没有别人来挑逗引诱，也会有性冲动。参看 Hibbard, 173。此外参看 Edwards (96)："'acts contrary to its better nature' (Kittredge)."

〔46〕 **这番谆谆教诲**：原文"the effect of this good lesson"。"effect"="meaning, moral"(Thompson and Taylor, 193)。

〔47〕 **邪恶的**：原文"ungracious"="wicked, devoid of spiritual grace (*OED* 1)" (Hibbard, 174)；"irreligious (lacking divine grace)"(Thompson and Taylor, 201)；"lacking (spiritual) grace, ungodly"(Jenkins, 201)。Jenkins 指出，莎士比亚在其他剧本中有类似的用法："I am no traitor's uncle; and that word 'grace'/In an ungracious mouth is but profane."(*King Richard II* 2. 3. 88-89)。

荆棘；本身却像个轻浮放荡的[48]
浪子，在柳巷花街上肆意冶游，[49] 50
不听自己的忠告。[50]

雷厄提斯 这个，你放心。[51]
我呆得太久了。

波伦纽斯上

欸，爹来了。
双重的祝福是双重的恩典；[52]

---

〔48〕 **轻浮**：原文"puffed"＝"lit. swollen [...] 'puff'd' with pride"(Jenkins, 201)；"inflated (with pride)"(Hibbard, 174)。汉译以Jenkins和Hibbard的解释为准。

〔49〕 **升天的道路……冶游(48-50)**：原文"the steep and thorny way to heaven/Whilst like a puffed and reckless libertine, /Himself the primrose path of dalliance treads"。指道德之途与邪恶之途。"Whilst like"为F版；Q2版为"Whiles"。F版符合诗律，较Q2版准确。汉译以F版为准。有关通向永生和灭亡之路的说法，参看《圣经·马太福音》第七章第十三—十四节："Enter ye in at the strait gate: for wide *is* the gate, and broad *is* the way, that leadeth to destruction, and many there be which go in thereat: Because strait *is* the gate, and narrow *is* the way, which leadeth unto life, and few there be that find it."("'你们要进窄门。因为引到灭亡，那门是宽的，路是大的，进去的人也多；引到永生，那门是窄的，路是小的，找着的人也少。'")。此外参看*Macbeth* 2.3.18-19，"the primrose way to th' everlasting bonfire"; *All's Well That Ends Well* 4.5.52-54，"the flow'ry way that leads to the broad gate and the great fire"。"primrose path"直译是"樱草花之路"，指"享乐之路；追求安逸享受的堕落生活；放荡生活"(郑易里、曹诚修，1098，"primrose"条之下的"the primrose path [way]")。

〔50〕 **可不要……忠告(47-51)**：原文"Do not as some ungracious pastors do/Show me the steep and thorny way to heaven/Whilst like a puffed and reckless libertine, / Himself the primrose path of dalliance treads/And recks not his own rede."整句的意思等于英语谚语"Practise what you preach"("要言行一致")。在莎士比亚的作品中，"rede"只在这里出现。参看Thompson and Taylor, 193; Hibbard, 174。

〔51〕 **你放心**：原文"fear me not.""fear"＝"fear for (Abbott 200)"(Hibbard, 174)。*King Richard III* 1.1.137有类似的用法："And his physicians fear him mightily"。

〔52〕 **双重的祝福**：原文"A double blessing"。雷厄提斯已经与父亲告别，获得他的祝福；现在父亲再出现，好像再来祝福，因此说"双重的祝福"。在这行之后，Wilson (20)加上演出说明"he kneels"("下跪")。

有两次道别，良机对我不薄哇。[53]

波伦纽斯 雷厄提斯，还没走吗？快上船哪，快上船！[54] 55

惠风已经在后面吹动船帆。[55]

大家在等你。好啦，一路顺风了。[56]

给你几句金石良言，[57]要记住，

要紧紧铭记：[58]思想别宣诸口舌，[59]

---

〔53〕 **有两次……不薄哇：** 原文"Occasion smiles upon a second leave."直译为"良机正对着第二次道别展颜呢"，可以保留"微笑"（"展颜"）意象，但观众一时会摸不着头脑，因此不宜直译。Kittredge 的诠释是："i. e. opportunity treats me kindly in granting me this second goodbye (Kittredge)"(Hibbard, 174)。Thompson and Taylor (194)有类似的诠释，并且有所补充："i. e. I am fortunate in having a second opportunity of saying goodbye to my father. *Occasion* (Opportunity) is often personified in Shakespeare. The whole line sounds quasi-proverbial and is perhaps intended to counter the more natural assumption that it is unlucky (or at least embarrassing) to meet someone again just after you have bidden them farewell."

〔54〕 **快上船哪，快上船：** 原文"Aboard, aboard for shame!""'for shame' attached to an imperative (or a word of injunction) creates an admonition. Compare 'Doff it for shame!' *King John* 3. 1. 128. Most editors put a comma after 'aboard' as though 'for shame' were a separate exclamation and reproof"(Edwards, 97)。因此"for shame"在这里不译"真丢脸"。

〔55〕 **惠风……船帆：** 原文"The wind sits in the shoulder of your sail"。指风已经在后面吹来，也就是说，船可以启航了。*King Richard II* 2. 2. 123 有类似的说法："The wind sits fair for news to go to Ireland"。参看 Hibbard, 174。

〔56〕 **好啦，一路顺风了：** 原文"There, my blessing with thee"。有的编者，在"there"或"my blessing with thee"之后加上演出说明，如"Laying his hand on Laertes's head."（"以手轻触雷厄提斯的头"）。参看 Wilson, 20, 155; Thompson and Taylor, 194。

〔57〕 **给你几句金石良言……不会对朋友不义(58-80)：** 原文"And these few precepts in thy memory... Thou canst not then be false to any man"(Thompson and Taylor 版 57-79 行)。父亲给儿子的这类临别赠言，在莎士比亚时期至为普遍。莎士比亚这样描写波伦纽斯，并无意让波伦纽斯显得可笑。临别赠言的传统，英国有，古罗马也有。参看 Jenkins (440-43)的详注。

〔58〕 **要紧紧铭记：** 原文"Look thou character"。"character"＝"engrave, inscribe (accented on the second syllable)"(Hibbard, 174)；"inscribe, write (see *Hamlet's character* at 4. 7. 49)"(Thompson and Taylor, 194)。Jenkins (202)指出，*Sonnets* 122. 2 有类似的用法："Full character'd with lasting memory"。

〔59〕 **思想别宣诸口舌：** 原文"give thy thoughts no tongue"。英语有类似的谚语："Wise men have their tongue in their heart, fools their heart in their tongue"(Tilley M602)。转引自 Hibbard, 174。

过火的念头不要付诸行动。 60
待人要和蔼,却不要胡乱交友。[60]
你的朋友,友谊经过验证后,[61]
就必须钩住,用钢箍箍入你的心。[62]
对羽毛未丰的初生纨绔,[63]不要

---

[60] **待人……交友**:原文"Be thou familiar but by no means vulgar"="i. e. associate freely and easily but never promiscuously with others (*OED vulgar a*. 12)"(Hibbard, 175)。

[61] **友谊经过验证后**:原文"their adoption tried"="i. e. their suitability for adoption as friends having been tested and proved"(Hibbard, 175)。参看 *OED try v*. 13。*Romeo and Juliet* 4. 3. 29 有类似的用法:"he hath still been tried a holy man"。参看 Hibbard, 175。

[62] **就必须钩住,用钢箍箍入你的心**:原文"Grapple them unto thy soul with hoops of steel"。**钩住**:原文"grapple",指用铁爪篙钩住敌船,然后登船。参看郑易里、曹诚修,595,"grapple"条。**钢箍**:原文"hoops of steel"。Pope 认为上文既然用"grapple","hoops of steel"改作"hooks of steel",也说得通。莎士比亚的其他剧本也有类似的意象:"I confess me knit to thy deserving with cables of perdurable toughness"(*Othello* 1. 3. 339-40);"Grapples you to the heart and love of us. "(*Macbeth* 3. 1. 105)。**心**:原文"soul",直译是"灵魂"。在汉语中,"心"在这类搭配中较"灵魂"常见。参看 Thompson and Taylor, 195; Jenkins, 202; Hibbard, 175。

[63] **羽毛未丰的初生纨绔**:Q2 和 Q1 原文为"new-hatched, unfledged courage"。"new-hatched"="newly born (as a bird just hatched from an egg)"(Thompson and Taylor, 195);"unfledged"="Not yet fledged; callow, unfeathered [...] Of persons: Immature, inexperienced"(Little *et al*., 2298); Thompson and Taylor (195) 以引申义解释:"untried (unable to fly)",也说得通。"courage",F 原文为"Comrade"="'spirit' (*OED* 1c)"(Hibbard, 175)。"courage"="gallant or dashing fellow"(Thompson and Taylor, 195)。Edwards (97)的解释也值得参考:"Kittredge suggested 'comrague', or fellow-rogue, and this, or 'comrogue' has won some support. *OED* (1b), giving the main meaning of 'courage' as heart, spirit, disposition, says it can be used of a person (as we use both 'heart' and 'spirit') and cites Hoby's translation of Castiglione's *The Courtier*, Book 4. Certain buildings erected by various great men are 'a great witness of the prowess of those divine courages'. [...] the last three words are the equivalent of the Italian *quegli animi divini* and the French *ces esprits divins*. So the word means a man of spirit, and no doubt could be used in a derogatory way: a dashing fellow. The accent must fall on the second syllable. "汉译以 Q2 和 Q1 为准。有关此词的版本问题,参看 Edwards, 97; Jenkins, 202, 443-44; Hibbard, 175; Thompson and Taylor, 195; Wilson, 156。

人人都敷衍，以免叫手掌变钝。[64] 65
要避免介入争端；一旦介入了，
就要设法叫对手知道你厉害。[65]
听别人说话，却不要随便表态；[66]
听别人发议论，[67]却别说谁对谁错。
钱包付得起，就买名贵的衣服；[68] 70
不要买异服奇装；要高贵，不要花哨。[69]
一个人的穿戴，往往是性格的表现。
在法国，阶级跟地位显赫的人，
用衣着显示身份时都超拔脱俗。[70]
别向人借钱，也不要借钱给人；[71] 75
借钱往往会丢钱，[72]也丢掉朋友；

---

〔64〕 **变钝**：原文"dull"。指握手太多，失去敏感或者使握手的姿态失去意义(Thompson and Taylor, 195)。

〔65〕 **设法**：原文"Bear't that"="manage it so that"(Hibbard, 175; Thompson and Taylor, 195)。"Bear't"="sustain it, carry it through"(Spencer, 231)。两种解释相差不大。汉译以 Hibbard 和 Thompson and Taylor 为准。**知道你厉害**：意思是：不敢视你为等闲之辈。

〔66〕 **听别人说话，却不要随便表态**：原文"Give every man thy ear but few thy voice"。Hibbard (175)引 Tilley M1277："Hear much but speak little [...]."

〔67〕 **听别人发议论**：原文"Take each man's censure"。"censure"="opinion, judgment (not necessarily, or even usually, condemnatory)"(Jenkins, 202)。

〔68〕 **衣服**：原文"habit"="dress, clothing"(Thompson and Taylor, 195)。

〔69〕 **要高贵，不要花哨**：原文"rich, not gaudy"。英谚有"Comely not gaudy"("端丽而不花哨")(Tilley C541)的说法。见 Hibbard, 175。

〔70〕 **用衣着显示身份时都超拔脱俗**：原文"Are of a most select and generous chief in that."为 Edwards (98), Hibbard (176), Jenkins (203)版。Thompson and Taylor (196)版为"Are of all most select and generous chief in that.""Are"为 Q1 和 F 版；Q2 版作"Or"，整行为"Or of a most select and generous, chiefe"。这行不易理解；论者的解释不一致。参看 Edwards, 98; Hibbard, 176; Jenkins, 203; Spencer, 231; Thompson and Taylor, 196; Wilson, 231。汉译综合了各论者的诠释。论者指出，原文十二个音节(而不是抑扬五步格的十个音节)，显然有舛讹。

〔71〕 **别向人……给人**：F 原文"Neither a borrower nor a lender be"; Q2 原文"Neither a borrower nor a lender, boy"。汉译以 F 为准。不过 Thompson and Taylor (196)认为 Q2 也说得通。

〔72〕 **借钱**：F 原文"loan (lone)"; Q2 原文"loue"。汉译以 F 版为准。

借钱的做法，会弄钝节俭之锋刃。[73]
还有，最要紧的，是忠于自己。[74]
结果呢，像黑夜紧跟白天一样
自然：你不会对朋友不义。[75] 再见了，　　80
因我的祝福，愿忠告能为你成熟。[76]

雷厄提斯　父亲大人，孩儿谨此告别了。

波伦纽斯　走吧，时间在催你，[77]侍从在等你。[78]

雷厄提斯　再见了，欧菲丽亚。还有哇，要紧记
我的话。

欧菲丽亚　　　已经锁在我的记忆里了；　　85

---

[73] **借钱……锋刃**：原文"And borrowing dulls the edge of husbandry"。"husbandry" = "saving"（Jenkins, 203）；"thrift, good household management"（Thompson and Taylor），196）。这一意象，指节俭持家有如磨刀：磨去多余的支出，刀刃自然锋利；向人借钱，有违节俭之道，锋刃就会变钝。*Macbeth* 2. 1. 4-5 有类似的用法："There's husbandry in heaven:/Their candles are all out."参看 Hibbard, 176。

[74] **忠于自己**：原文"to thine own self be true"＝"be steadfast, be constant（*OED true a.* 1c）"（Hibbard, 176）。

[75] **不义**：原文"false"＝"injuriously faithless"（Hibbard, 176）。Hibbard（176）同时指出，这一词也在 *Troilus and Cressida* 3. 2. 187-90 出现："As false... As fox to lamb, or wolf to heifer's calf, /Pard to the hind, or stepdame to her son"。

[76] **因我的祝福，愿忠告能为你成熟**：原文"my blessing season this in thee"＝"bring to due season, ripen"（Edwards, 98）；"ripen, bring to maturity (as wood is *seasoned* to make it fit for use)"（Hibbard, 176）；"mature, ripen"（Jenkins, 203）。Hibbard（176）指出，波伦纽斯的忠告虽然是陈腔，却并不可笑；雷厄提斯如果按父亲的忠告行动，就不会有后来的悲剧。

[77] **时间在催你**：Q2 原文"The time invests you.""invests"＝"besieges, hence presses upon"（Jenkins, 203）；"vests power in you [...] makes an investment in you"（Thompson and Taylor, 196）。F 原文为"inuites"（"invites"）。Barnet（22），Craig（875），Edwards（98），Hibbard（176），Spencer（83），Wilson（21）都采 F 版；Jenkins（203），Thompson and Taylor（196）采 Q2 版。Jenkins（203）指出，"invites"与莎士比亚在其他作品中的用法相似；Hibbard（176）也同意。参看 *Cymbeline* 3. 4. 104，"the time inviting thee"；*Macbeth* 2. 1. 62，"The bell invites me"；*Sonnets* 124. 8，"th' inviting time"。不过 Jenkins（203）同时指出："But *invests*, if without parallel, has the character of a Shakespearean metaphor and is not easily attributable to the Q2 compositor."Hibbard（176）却认为："but unusual metaphors are not part of Polonius's currency."汉译以 Q2 版为准。

[78] **等**：原文"tend"＝"are waiting"（Hibbard, 176）。

开锁的钥匙,由你本人来看管。

雷厄提斯 再见了。 雷厄提斯下。

波伦纽斯 欧菲丽亚,他跟你说了什么?〔79〕

欧菲丽亚 禀告爹,说的是哈姆雷特殿下。

波伦纽斯 哟,〔80〕想得蛮周到。〔81〕 90

有人告诉我,〔82〕最近,他常常私下

腾出时间跟你在一起,〔83〕你自己

也大方慷慨,〔84〕花很多时间见他。〔85〕

大家都言之凿凿了,〔86〕叫我要提防。

---

〔79〕 **欧菲丽亚,他跟你说了什么**: Hibbard (177)和 Jenkins (204)原文"What is't, Ophelia, he hath said to you?""hath", Thompson and Taylor (197)作"has"。Hibbard (177)指出:"It is typical of Polonius's attitude to Ophelia that, having heard her assure Laertes she will keep his advice secret, he should ask her what that advice was."

〔80〕 **哟**: 原文"Marry"="by (the Virgin) Mary—a mild oath"(Thompson and Taylor, 197);"to be sure (originally the name of the Virgin Mary used as an oath)"(Hibbard, 177)。

〔81〕 **想得蛮周到**: 原文"well bethought"="well remembered ('I am glad you reminded me'; or perhaps 'That was a good idea of his')"(Spencer, 197)。"bethought"="thought of"(Thompson and Taylor, 197)。Edwards (98)指出,*Pericles* 5. 1. 44 有类似的用法:"'Tis well bethought."

〔82〕 **有人告诉我**: 原文"'Tis told me"。也可以译"听说"。不过波伦纽斯这一角色,说话时喜欢兜圈子;因此译文以"啰唆"为妙。

〔83〕 **私下/腾出时间(91-92)**: 原文"Given private time"。"private time"="i. e. time spared from his public duties"(Hibbard, 177)。

〔84〕 **大方慷慨**: 原文"most free and bounteous"。"free"="liberal"(Hibbard, 177)。Hibbard (177)指出,*Othello* 1. 3. 265 有类似的用法:"to be free and bounteous to her mind"。"most"以下文"花很多时间"中的"很"字译。

〔85〕 **见他**: 原文"audience"="i. e. time spent in listening to him"(Hibbard, 177)。直译是"去听他"。

〔86〕 **言之凿凿了**: 原文"put on me"。"put on"="impressed upon, strongly suggested to (*OED put v.*[1] 27(*b*))"(Hibbard, 177)。Hibbard (177)指出,*King Lear* 2. 1. 99 有类似的用法,"'Tis they have put him on the old man's death"; Jenkins (204)解释"put on"时,则引用 *As You Like It* 1. 2. 85,"his mouth full of news. —Which he will put on us as pigeons feed their young"。

要是真的这样，我得对你说，[87] 95
你没有自知之明；[88]身为我女儿，
为了名声，你应该懂得自爱。[89]
你们俩怎么样了？把真相交出来。[90]

欧菲丽亚 父亲大人，最近，他多次对我
付出绸缪的情意。[91] 100

波伦纽斯 啐！情意。真是个黄毛丫头，
没受过这类危险处境的考验。[92]

---

〔87〕 **大家……我得对你说(94-95)**：Hibbard (177)，Jenkins (204)，Spencer (83)，Thompson and Taylor (197) 的原文为"If it be so—as so 'tis put on me，/And that in way of caution—I must tell you"。Thompson and Taylor (197)这样解释："Rather a loose construction：Polonius may be saying，'those who suggested this to me did so to warn me' (implied by the dashes after *so* and *caution* in Jenkins's and Hibbard's punctuation)，or he may be saying. 'I'm telling you this to warn you.'"汉译以第一种解释为准。

〔88〕 **自知之明**：原文"understand yourself"＝"appreciate your position" (Thompson and Taylor，197)；"know your place or how to conduct yourself properly (*OED v.* Id). Compare 2.2.9，'th' understanding of himself'"(Hibbard，177)。

〔89〕 **身为我女儿……自爱(96-97)**：F 原文为"As it behoues [behoves] my daughter and your honour.""behoues"，Q2 作"behooves"。"behoves"＝"is appropriate for"(Thompson and Taylor，197)；"behooves"＝"becomes，befits"(Edwards，99)。Q1 原文为"As it befits my honor，and your credite."按 Q1 翻译，"为了〔你的〕名声"就要变成"为了我的名声"，所反映的波伦纽斯，就变成以自己利益为重了。参看 Thompson and Taylor，197。

〔90〕 **把真相交出来**：原文"Give up the truth"，意思是"交代真相"，"说出真相"。不过"give up"暗含"交出〔罪人〕"和"自首"意象，因此译文保留"交出"的字面意思。

〔91〕 **多次对我/付出绸缪的情意(99-100)**：原文"made many tenders/Of his affection to me.""tenders"＝"offers"(Thompson and Taylor，198)。Jenkins (204)解释 106 行的"tenders"时有以下说法："*Tender*，offer，is especially used in connection with (1) expression of feeling (cf. tender thanks，sympathy)，and particularly (in Elizabethan use) love；(2) the formal presentation of money in payment (cf. legal tender). Used by Ophelia in the first context (l. 99)，the word is taken up by Polonius (l. 103) and now switched into the second，with the effect that what is for her an affair of the heart now appears as a commercial transaction."

〔92〕 **没受过这类危险处境的考验**：原文"Unsifted in such perilous circumstance.""Unsifted"＝"untried，untested (*OED sift v.* 2)"(Thompson and Taylor，198)。**处境**：原文"circumstance"＝"matters，circumstances. Shakespeare often uses the singular where modern usage would dictate the plural"(Thompson and Taylor，198)。

你相信他给你所谓的筹码吗？[93]

欧菲丽亚 父亲大人，我不知道怎么看。[94]

波伦纽斯 啐！我来教你。你是个婴儿， 105

收了这些筹码，[95]以为是真货币；

其实是伪币。你本身的筹码

可高哇——[96]长话短说：[97]要是不提高，

酬报时，你会给我筹备小呆子。[98]

欧菲丽亚 父亲大人，他苦苦请求时充满了[99] 110

爱意，态度光明磊落。

---

〔93〕 **筹码**：原文"tenders"。波伦纽斯把"tender"的第一义"绸缪"转移到第二义"法定货币"。为了译出原文的一语双关，这里以发音与"绸缪"相近的"筹码"译"tender"的第二义。

〔94〕 **我不知道怎么看**：原文"I do not know [...] what I should think."直译是"我不知道怎么想"。欧菲丽亚的意思是：自己不知道应该怎样看这件事。

〔95〕 **收了**：原文"have ta'en"。"ta'en"是一个音节，念 /teɪn/。参看 Thompson and Taylor，198。

〔96〕 **你本身的筹码/可高哇(107-108)**：原文"Tender yourself more dearly"，有二义："(1) take better care of yourself〔要多加珍重〕；(2) offer yourself at a higher price〔把自己出卖时，索价要高些〕"(Thompson and Taylor，198)。汉译也有二义：波伦纽斯叫女儿珍重，要善待自己；同时也叫她不要把自己的贞洁贱卖。

〔97〕 **长话短说**：原文"not to crack the wind of the poor phrase，/Running it thus"为 Collier [*The Works of William Shakespeare*, ed. John Payne Collier, 8 vols. (1842-1844)] 版；"Running"在 Q2 作"Wrong"；Pope 作"Wronging"，F 作"Roaming"；Theobald (Warburton) 作"Wringing"。汉译以 Collier 版为准。参看 Thompson and Taylor，198；Hibbard，178。这两行有驰马意象。骑马的人把马驰得太厉害，马就会呼吸急促，上气不接下气(broken-winded)。波伦纽斯把自己所说的话喻为马；意思是：为了避免把话说得太长，叫它像马一样上气不接下气，就长话短说吧。不过在对白中，为了避免叫观众摸不着头脑，要按照汉语的说话习惯翻译。

〔98〕 **筹备小呆子**：原文"tender me a fool"有三种解释："(1) make a fool of me〔愚弄我〕；(2) present yourself to me as a fool〔在我面前出洋相〕"(Thompson and Taylor，198)；(3)"present me with a baby"(Edwards，99；Barnet，23)。Jenkins (205) 取第二义；认为第一、第三义不能成立。Hibbard (178)也取第二义；Edwards (99)取第一义；Spencer (232)三种意义并举，却没有下结论。此外参看 Wilson，156。汉译取第三义，因为这一解释更能反映莎士比亚戏剧里面经常出现的暗含猥亵意义的双关语(法语所谓 *double entendre*)。莎士比亚戏剧的观众，有三教九流，喜欢这类双关语的大不乏人。

〔99〕 **苦苦请求**：原文"importuned"＝"(accented on second syllable) persistently solicited"(Thompson and Taylor，199)。

波伦纽斯　唉，别这么傻了，[100]的确是“台步”。[101]

欧菲丽亚　父亲大人，他说时神态认真，

对天发誓时要说的几乎都说了。[102]

波伦纽斯　唉，是捕捉鹌鹑的圈套。[103] 我深切　115

了解，热血沸腾时，激情会怎样[104]

挥霍，把誓言借给舌头。[105] 好女儿呀，

誓言中的短暂光焰，[106]多光而少热；

---

[100] **别这么傻了**：原文“Go to, go to”＝“Come, come (i. e. don't be silly)”(Hibbard, 178)；“Go to”＝“what nonsense, don't be silly”(Thompson and Taylor, 199)。

[101] **台步**：原文是“Ay, ‘fashion’ you may call it”中的“fashion”。波伦纽斯把欧菲丽亚的“In honourable fashion”(“态度光明磊落”)中“fashion”(指“态度”)的意义扭曲，解作随时生变的潮流。汉译稍作调整，以“台步”译原文的双关。

[102] **对天发誓时要说的几乎都说了**：Q2 原文“With almost all the holy vows of heaven.”F 原文“With all the holy vowes [vows] of heaven.”汉译以 Q2 为准。

[103] **鹌鹑**：原文“woodcock”＝“either of two plump, short-legged migratory game birds of variegated brown plumage, the Eurasian *Scolopax rusticola* and the smaller American *Philohela minor*. [...] *Archaic*. A simpleton”(Flexner *et al*., 2186)；汉译是“丘鹬，山鹬”(郑易里、曹诚修，1594)。“woodcock”在英国传统中是笨鸟，容易捕捉；不过意义相等的汉译(“丘鹬，山鹬”)在演出时观众不容易听得明白；因此改用“鹌鹑”译“woodcock”。鹌鹑“头小，尾巴短，羽毛赤褐色，不善飞”(《现代汉语词典》，8)，大致译出了“woodcock”的引申义“simpleton”(“笨蛋，傻瓜”)。**圈套**：原文“springes”。英谚有云：“A springe to catch a woodcock”(Tilley, S788)。其他莎剧有类似的用法，如 *Twelfth Night* 2.5.94(Craig 版)：“Now is the woodcock near the gin.”*All's Well That Ends Well* 4.1.95-96 (Craig 版)：“We have caught the woodcock, and will keep him muffled/Till we do hear from them.”参看 Thompson and Taylor, 199。这行全文是“Ay, springes to catch woodcocks—I do know”。

[104] **激情**：原文“soul”＝“The seat of the emotions, feelings, or sentiments; the emotional part of man's nature”(Little *et al*., 1950)；这里不译“灵魂”。

[105] **热血沸腾时……舌头(116-17)**：“When the blood burns how prodigal the soul/Lends the tongue vows.”意思是：情人在激情中，什么誓言都会说。“When the blood burns”＝“when sexual desire is aroused”(Thompson and Taylor, 199)。“prodigal”＝“prodigally, lavishly”(Abbott 1，转引自 Hibbard, 178)。波伦纽斯的意思是：一个人在性欲冲动时所发的誓言并不真诚；只是舌头所说的话，并非发自肺腑(Thompson and Taylor, 199)。

[106] **誓言中的短暂光焰**：原文“their blazes”。意为：哈姆雷特的誓言，保证发光发热。“blazes”＝“short-lived bursts of flame (as often in Shakespeare)”(Hibbard, 178).“*Blaze* often has the suggestion of a short spurt of flame. Cf. Greene's *Never Too Late*, ‘Lightning, that beautifies the heaven for a blaze’ (Greene, viii. 142)”(Jenkins, 205)。Hibbard (178) 指出，*Richard II* 2.1.33-34 有类似的说法：“His rash fierce blaze of riot cannot last, /For violent fires soon burn out themselves”。

誓言脱口间，光热已消失。[107] 这光焰，
可不要当做真火呀。从现在开始，[108] 120
你这个女儿家要少点跟他在一起。
他要见你，[109]条件要定得高些；
不要呼之即来。[110] 因为哈姆雷特
殿下，充满了自信，以为年纪轻，
行动时，约束他的绳子比约束 125
你的绳子宽松。[111] 欧菲丽亚，一句话，[112]
别相信他的誓言。誓言都是

---

[107] **光热已消失**：原文“extinct in both”。Hibbard (179)指出，*Richard II* 1. 3. 221-22 有类似的说法：“My oil-dried lamp and time-bewasted light/Shall be extinct with age and endless night”。

[108] **从现在开始**：Q2 原文“From this time”；F 原文“For this time Daughter”。F 版多了两个音节，与抑扬五步格韵律相违(Hibbard, 179)。

[109] **他要见你**：原文“entreatments”＝“negotiations, perhaps also suggesting ‘entreaties’ = solicitations. The word is a Shakespearean coinage”(Thompson and Taylor, 200)。Jenkins (206)和 Hibbard(179)都认为这一词是军事隐喻(military metaphor)。Spencer (232)的解释是：“*your entreatments* his solicitations of your favour”。汉译用了翻译移位(translation shift)手法，再看不出原文的词性。Hibbard (179)指出，在其他地方，莎士比亚没有用过“entreatments”一词。

[110] **呼之即来**：原文“command to parley”＝“literally, ‘call to discuss terms’: to call for a parley can imply a willingness to capitulate. Polonius is saying, ‘Don't let him see you whenever he wants to.’”(Thompson and Taylor, 200)。“parley”是 F 版；Q2 版是“parle”。汉译用了翻译移位手法，译文和原文在这里不再完全相等，因为“呼之即来”也译了原文上一行(“Set your entreatments at a higher rate/Than”)的部分意义。

[111] **行动时，约束/……宽松(125-26)**：原文“And with a larger tether may he walk/Than may be given you.”**绳子**：原文“tether”。“*Ted(d)er* (cf. Q2 *tider*) is the commoner Elizabethan form”(Jenkins, 206)。**宽松**：原文“larger”＝“longer, wider (implying the area of grazing within range of a tethered animal)”(Thompson and Taylor, 200)。

[112] **一句话**：原文“In few”＝“in short”(Hibbard, 179)；“in brief”(Thompson and Taylor, 200)。

老鸨子,[113]所穿的衣衫跟本色不符,[114]
只是淫媒,[115]替娼妓撮合坏勾当,
说起话来像神圣虔诚的盟约,[116] 130
目的是更容易骗人。只跟你说一次:[117]
清楚跟你说,从现在开始,不可以

---

[113] **老鸨子**:原文“brokers”=“Originally a retailer or middleman, a *broker* soon became synonymous, in some contexts, with a *go-between*, and thus a *bawd* or *pander*. This secondary sense is dominant in Shakespeare, and is the relevant one here. Compare *King John* 2. 1. 582,‘This bawd, this broker’”(Hibbard, 179)。

[114] **衣衫**:原文“investments”=“garments (especially of a religious or otherwise imposing kind)”(Spencer, 232),是莎士比亚独创的词,最先出现于 *King Henry IV, Part 2* 4. 1. 45:“Whose white investments figure innocence”,参看 Thompson and Taylor, 200。此外参看 Hibbard, 179; Jenkins, 206; Spencer, 232。**本色**:原文“that dye”,指真正的颜色,也指老鸨子的真貌、真面目、真性情;汉译设法照顾两重意义。

[115] **淫媒**:F 和 Q4 原文为“implorators”=“intercessors, solicitors”(Thompson and Taylor, 200);*OED* 没有其他例子,似乎是莎士比亚所铸之词(Hibbard, 179)。Q2 的“imploratotors”, Thompson and Taylor 认为演出时,演员念起来会拗口,观众也不容易明白,因此汉译以 F 版为准。Jenkins (206)认为“implorators”相等于法语“*implorateur* (obs.)”“for which Cotgrave gives ‘An implorer, beseecher,... humble and earnest entreater’”。

[116] **说起话来**:原文“breathing”。**盟约**:F 原文“bonds”; Theobald 版改为“bawds”。对于这一改动,Thompson and Taylor (200)有以下评语:“Theobald's popular emendation to ‘bawds’ destroys the *vows-suits-bonds* triplet (see 126-30n.), but ‘bawds’ does go nicely with *brokers* (see 126n.).”Hibbard (179), Jenkins (206), Spencer (85)都采“bawds”;Barnet (23), Thompson (200), Wilson (22)采“bonds”。Jenkins (445-46)对“bawds”一语有详细讨论。不过 Wilson (156-57)的论点较可信:“Most edd. follow Theobald and read ‘bawds.’ The emendation makes Pol. say the opposite of what he intends, which is that these ‘unholy suits’ pretend to be, not ‘bawds’ (what is a ‘pious bawd’?), but sacred pledges. Malone declared for the original text, and quoted *Son.* 142 ‘sealed false bonds of love.’ Cf. also 3. 2. 158 below ‘most sacred bands’ (= bonds).” Edwards (100)也指出,“bonds”=“agreements, contracts.”并且说:“Theobald's ludicrous emendation, ‘bawds’, has been widely followed, because of the difficulty of imagining anyone breathing like a bond. But ‘Breathing’ here means ‘speaking’. The line as a whole means ‘using the words of holy contracts of love’.”汉译以“bonds”为准。

[117] **只跟你说一次**:原文“This is for all”=“‘this is once for all’, i. e. this is the first and last time I am going to tell you this”(Thompson and Taylor, 201);“Compare *Cymbeline* 2. 3. 106-8, ‘learn now, for all...I care not for you’”(Hibbard, 179)。

辱没你自己任何一刻闲暇，[118]
跟哈姆雷特殿下通消息或者说话。[119]
这点我要你注意。[120] 跟我走吧。[121] 135

欧菲丽亚 父亲大人，孩儿遵命。 两人下。

---

[118] **辱没**：原文"slander"="bring into disrepute"(Hibbard，180)。**任何一刻闲暇**：原文"any moment leisure"=any "moment's leisure (which is the modernized Q3 reading, as compared with Q2's 'zero genitive')"(Thompson and Taylor，201)。

[119] **通消息或者说话**：原文"give words or talk"。"The terms seem synonymous, but Polonius may mean to cover both direct face-to-face contact and indirect contact through letters and messages. He has concentrated on the former here, but at 2. 1. 105-107 Ophelia clearly believes that she has been told to *repel* Hamlet's *letters*"(Thompson and Taylor，201)。

[120] **这点我要你注意**：原文"Look to't, I charge you.""Look to't"="pay attention to this"(Thompson and Taylor，201)。

[121] **跟我走吧**：原文"Come your ways"="come, come along (*OED way sb.*[1] 23b)"(Hibbard，180)；"come away"(Spencer，233)；"come away, i. e. let us go"(Thompson and Taylor，201)。

丹麦王子哈姆雷特的悲剧

第　一　幕

第　四　场[1]

城堡上的狭窄炮台。[2]

哈姆雷特、贺雷修、马瑟勒上。[3]

---

〔1〕 Q1，Q2，F 在这里都不是新的一场，不过正如 Thompson and Taylor (201) 所言，波伦纽斯一家已经退下，场景又有所改变，Capell 在这里分场是恰当的。这场在 Q1 有 61 行(第四场)，在 Q2 有 91 行，在 F 有 66 行。场景一如第一幕第一场，也是城堡上的狭窄炮台。时间是午夜，剧情发生在第一幕第一场之后二十四小时。

〔2〕 **城堡上的狭窄炮台**：Wilson (23) 的地点说明为"The platform on the battlements"；Barnet (24) 的地点说明为"A guard platform"。Edwards (101)，Hibbard (180)，Jenkins (207)，Thompson and Taylor (201)都没有地点说明。

〔3〕 剧本没有解释，巴纳多何以不再出现。Jenkins (207)认为，为了演出的方便，巴纳多的角色乃被删去。像第一幕第一场一样，这场也写三人与鬼魂相遇。Wilson (23)的演出说明可供导演参考："*Hamlet, Horatio and Marcellus come from one of the turrets*"("哈姆雷特、贺雷修、马瑟勒从一座塔楼走来")。

哈姆雷特 空气冷得砭肤；真是冷极了。[4]
贺雷修 这空气冷得刺骨，的确凛冽。[5]
哈姆雷特 什么时辰了？
贺雷修 我猜差不多十二点了。[6]
马瑟勒 不，敲过十二点了。
贺雷修 真的吗？我倒听不见。那么，幽灵 5
惯常出来行走的时辰快到了。
幕后奏起响亮喧闹的喇叭声，接着是炮声两响。[7]
殿下，这是什么意思？
哈姆雷特 国王今晚还未睡呢，在跟人豪饮，
跟人祝酒。摆阔的跳跃舞在旋动。[8]

---

〔4〕 **空气冷得砭肤；真是冷极了**：原文"The air bites shrewdly; it is very cold."这一行叫观众想起第一幕第一场的开始。气氛、场景完全相同。"shrewdly"="severely, bitterly. Q2's spelling 'shroudly' is attractive for its (fortuitous) association with 'shroud', but it does not occur elsewhere, whereas 'shrodly' is recorded as an obsolete spelling of *shrewdly*"(Thompson and Taylor, 201)；"sharply, keenly"(Hibbard, 180)；"keenly, injuriously. Compare *Richard II* 3.2.59, 'To lift shrewd steel against our golden crown'. (The original meaning of 'shrewd' is 'malicious', 'ill-disposed'.)"(Edwards, 101)。

〔5〕 **冷得刺骨**：Q2 原文"nipping"；F 原文"a nipping"。绝大多数编者采 F 版。Thompson and Taylor (201) 采 Q2 版，并且认为"nipping"也说得通。**凛冽**：原文"eager"="keen, sharp. From Old French *aigre*=sour"(Thompson and Taylor, 202)。"*OED* cites this as the first instance of *eager* used to qualify *air*"(Hibbard, 180)。

〔6〕 **我猜差不多十二点了**：原文"I think it lacks of twelve.""lacks of"="is just short of, i.e. is just before"(Thompson and Taylor, 202)。

〔7〕 **幕后……炮声两响(演出说明)**：Jenkins (208) 原文"*A flourish of trumpets, and two pieces* [*of ordnance*] *go off.*"Hibbard (180) 原文"*A flourish of trumpets, and two pieces of ordnance go off.*"Edwards (101), Thompson and Taylor (202)原文"*A flourish of trumpets and two pieces goes off.*""pieces"在现代英语是复数，可是在这一演出说明中却用"goes off"而不用"go off"。**炮声**：指 1.2.126 的大炮所发出的响声。国王因哈姆雷特愿意留在丹麦，乃下令大炮轰鸣，以示庆祝。

〔8〕 **摆阔的跳跃舞在旋动**：原文"swaggering upspring reels"有各种诠释，参看 Hibbard, 180; Jenkins, 446-47; Spencer, 233; Thompson and Taylor, 202。有的编者认为"upspring"="upstart"；有的编者认为是德国的一种舞蹈(Jenkins 拼 Hüpfauf; Thompson and Taylor 拼 Hupfauf)。德语名词 *Hupf*="hop, jump"; *hüpfen*="hop; frisk about; jump, leap, skip"(Betteridge, 242)。

他一口把杯里的莱茵白酒喝干，[9] 10
喇叭跟铜鼓就这样大吹大擂，[10]
宣扬他祝酒胜利。[11]

贺雷修 风俗是这样吗？[12]

哈姆雷特 哼，是的。
不过，[13]我虽然在这里土生土长，
生来要承受这种风俗，[14]却觉得， 15
这样的陋习，不奉行比奉行更光彩。[15]

---

〔9〕 **莱茵白酒**：原文"Rhenish"＝"Rhine wine"（郑易里、曹诚修，1191）。指莱茵白葡萄酒，是丹麦上流社会所喝；莎士比亚时期英国人大量输入这种酒。参看 Jenkins，208；Spencer，233。

〔10〕 **喇叭跟铜鼓**：原文"kettledrum and trumpet"。为了配合后文的成语"大吹大擂"，汉译把"喇叭"放在前面（"大吹"）；把"铜鼓"放在后面（"大擂"）。这里描写的是丹麦风俗；莎士比亚用来为戏剧增添异国风情（Jenkins，208，447）。不过进了汉译，在汉语读者眼中，丹麦和英国都是异国；异国与异国一起，再看不出"异国风情"。

〔11〕 **祝酒胜利**：原文"The triumph of his pledge"＝"public celebration of his promise (presumably as made at 1. 2. 125-8)"（Thompson and Taylor，203）；"i. e. his success in keeping his promise to drain the cup in one draught"（Hibbard，181）。

〔12〕 **风俗是这样吗？**：原文"Is it a custom?"Jenkins（447）指出，贺雷修是丹麦人，却不知道丹麦有这种风俗，大概因为为莎士比亚在这里尚未决定如何塑造贺雷修这一角色。

〔13〕 **不过**：Q2 原文"But"；F 原文"And"。汉译以 Q2 为准。

〔14〕 **生来要承受这种风俗**：原文"to the manner born"＝"Not merely familiar with the custom from birth, but committed to it by birth"（Jenkins，208）；"destined by birth to be subject to that custom (*OED manner sb.* 1 3b)"（Hibbard，181）。这话日后变成英语习语"to the manor born"（"manor"与"manner"发音相同），意思却大不相同：指生来富贵（"born to a life of privilege"）。参看 Thompson and Taylor，203；Jenkins，448-49 详注。

〔15〕 **这样的陋习……更光彩**：原文"it is a custom/More honoured in the breach than the observance."" a custom/... observance"＝"Compare 'A bad custom is like a good cake, better broken than kept' (Tilley C931)"（Hibbard，181）。

这呆头呆脑的闹饮,[16]不分东西,[17]
引起了其他国家的诽谤谴责。[18]
他们叫我们酒鬼,[19]把我们说成猪,
玷污我们的名声。[20] 我们的功业 20
虽然崇高显赫,但这样闹饮,
的确会夺去我们美誉的精髓。[21]

---

〔16〕 **呆头呆脑**:原文"heavy-headed"="Transferred epithet. The revellers are lumpish, their heads dulled with drink"(Jenkins, 209)。丹麦人一向以嗜饮、醉酒出名。Fynes Moryson 说:"The Danes pass (if it be possible) their neighbour Saxons in the excess of their drinking"(*Itinerary*, 1907-8 edn, iv. 67);Greene 说:"Bring home pride from Spain, ...gluttony from England, and carousing from the Danes"(*Greene's Mourning Garment*, ix. 136);Nashe 在 *Pierce Penniless* 这样形容丹麦人:"bursten-bellied sots, that are to be confuted with nothing but tankards or quart pots"。转引自 Jenkins, 448; Hibbard, 356。

〔17〕 **这呆头呆脑的闹饮……并带来讪谤(17-38)**:原文"The heavy-headed revel east and west/[...] To his own scandal."(在"scandal"之后,Thompson and Taylor (205), Spencer (87)用破折号"—";Barnet (25), Edwards (102), Hibbard (358), Jenkins (211), Wilson (24)用句号)在 F 版删去。一般论者认为,英王詹姆斯一世于1603年即位,王后是丹麦人;这段对白提到丹麦的陋习,恐怕得罪王后,于是删去。不过有的论者(Edwards, 14, 101; Hibbard, 356)也认为,这段对白被删,是因为有碍剧情发展。Rylands (201)认为,这段文字主要是哈姆雷特心中所想,在演出版本中,可以删去。Jenkins (209)却认为,有了这段文字,鬼魂出现时显得更突然,戏剧效果更佳。**不分东西**:原文"east and west"="i. e. universally (modifying *traduced and taxed*)"(Thompson and Taylor, 203);"everywhere (i. e. by other nations everywhere)"(Edwards, 101)。原文第一行的"heavy-headed"在 Hibbard (356)的引文中作"heavy-handed"。

〔18〕 **诽谤谴责**:原文"traduced and taxed of"="defamed and censored by"(Thompson and Taylor, 203)。

〔19〕 **叫**:原文"clepe"="call"(Thompson and Taylor, 204)。

〔20〕 **把我们说成猪,/玷污我们的名声(19-20)**:原文"and with swinish phrase/Soil our addition"。英谚有"As drunk as a swine"一语。转引自 Thompson and Taylor, 204。"addition"="name, reputation"(Thompson and Taylor, 204)。Thompson and Taylor (204)同时引 *Macbeth* 1. 3. 106,"In which addition, hail, most worthy thane!" *Coriolanus* 1. 9. 65-66,"Bear/The addition nobly ever!"

〔21〕 **美誉**:原文"attribute"="reputation. Compare *Troilus* 2. 3. 111-12,'Much attribute he [Achilles] hath, and much the reason/Why we ascribe it to him.'"(Hibbard, 357);"the character attributed to us, our reputation"(Jenkins, 209)。**精髓**:原文"pith and marrow"="essential substance"(Hibbard, 357)。

现实中往往有这样的情形:〔22〕
某些人,有先天的瑕疵,〔23〕并非
因为自己的罪过,而是生来 25
如此,因为一个人不能选择
怎样出生;又或者某一气质过多,〔24〕
往往冲破了理智的栅栏跟堡垒;〔25〕
或者行为值得赞许,却遭到

---

〔22〕 **现实中往往有这样的情形/〔……〕并带来讪谤(23-38)**:原文由这行到第38行("So oft it chances in particular men/[...] To his own scandal."),一般论者都认为是《哈姆雷特》全剧最艰深、最难懂的一段。整段的意义大致是:一眚即可掩大德,与英语"One ill condition mars all the good"(Dent, C585)的意思相近。不过在句法上,这句纠缠不清,因此有的论者认为,莎士比亚首先是逐行按格律创作,各行完成后才整理句法;但是后来发觉这段影响剧情的发展,乃弃而不用,结果是一段未完成的对白,在F版删去。参看Thompson and Taylor, 204。

〔23〕 **先天的瑕疵**:原文"vicious mole of nature"。"mole of nature"="(1) natural mark (birthmark) or blemish, (2) hidden undermining presence (as literally at 1.5.161)"(Thompson and Taylor, 204);"i.e. natural blemish constituting a defect of the kind described by Oberon as 'the blots of nature's hand' (*Dream* 5.1.398)"(Hibbard, 357);"Corresponding to 'the stamp of one defect' (l. 31). The figure has its literal counterpart in *Cym.* V. v. 364-6, 'Upon his neck a mole... that natural stamp'"(Jenkins, 209)。可以是身体的黑痣;也可以比喻人的缺陷。由于"瑕疵"已含"vicious"的意思,汉译不再为"vicious"找独立对应词。

〔24〕 **某一气质过多**:原文"o'ergrowth of some complexion"。古代欧洲人相信,人的性情由四种体液(humours或bodily fluids)决定。这四种体液为黑胆液(melancholy)、黏液(phlegm)、血液(blood)、胆液(choler);哪一种体液过多,就会使性情失去均衡。莎士比亚时期,这种说法仍然流行。参看Edwards, 102; Hibbard, 357; Thompson and Taylor, 204。

〔25〕 **栅栏跟堡垒**:原文"pales and forts"。Thompson and Taylor (204)解释为"defences (palisades) and fortifications",也就是说,有两个不同的意念:"栅栏跟堡垒";Spencer (234)的解释也相同,同样有"pales"和"forts"两种意思。Hibbard (357)把"pales and forts"解作"palisaded forts"("有栅栏的堡垒"),异于Thompson and Taylor和Spencer的解释。汉译以Thompson and Taylor和Spencer的解释为准。

某一习惯沾染；[26]结果这些人 30
就有了上述某一缺陷的印记，
受制于先天，受制于星子的运程。[27]
于是，他们其余的美德虽然[28]
纯如圣恩，是凡人消受的极限，
可是在大众心目中，[29]他们仍遭到 35

---

〔26〕 **沾染**：原文"o'erleavens"，是发酵意象。一般论者指面包发酵太过，就不再理想。Wilson (158)这样解释："To 'o'er-leaven' [...] is to have too much of a good thing."不过 Jenkins (449)的论点更叫人信服："The commentators give little clue to the meaning they attach to this—except for Dover Wilson, who says that 'to *o'erleaven* 〔Wilson 拼'o'er-leaven'〕 is to have too much of a good thing'. But leaven is not always good. Cf. Matthew xvi. 6, 'the leaven of the Pharisees'; Latimer, *Last Sermon before Edward VI* (*Sermons*, Parkers Soc., i. 256), 'their sin doth leaven you all'; *Cym.* III. iv. 60, 'Thou, Posthumus, Wilt lay the leaven on all proper men'; Bacon, *Henry VII* (*Works*, ed. Spedding, vi. 152), 'A little leaven of new distaste doth commonly sour the whole lump of former merits'. To *leaven* here, then, is 'to taint', 'to work corruption (in)'. And to *o'erleaven* is not, as *OED* would have it, 'to leaven too much', but 'to leaven over', to spread a corrupting influence over (or through). It is practically equivalent to 'lay the leaven on all' in the *Cymbeline* passage, where the evil in Posthumus brings others into disrepute and Sinon's hypocritical tears 'Did scandal' those of genuine grief (cf. *scandal*, l. 38 〔原文 38 行为"To his own scandal"〕)."也就是说，"发酵太过"的说法不正确；"o'erleavens"是"沾染"、"玷污"的意思。在上述引文中，Jenkins 有力地证明，一向最具权威的《牛津英语大词典》(*OED*)解释这一词的时候也出了错。*Cymbeline* 3. 4. 60-66 (Craig 版) 类似意象的详细引文如下："True honest men being heard, like false Aeneas, /Were in his time thought false, and Sinon's weeping/Did scandal many a holy tear, took pity/From most true wretchedness; so thou, Posthumus, /Wilt lay the leaven on all proper men; /Goodly and gallant shall be false and perjur'd/From thy great fail."

〔27〕 **受制……运程**：原文"Being Nature's livery or Fortune's star"="which is due either to their subservience to nature or to the influence of ill fortune (the *defect* is either natural or accidental)"(Spencer, 234)。"nature's livery"="a dress marking one's servitude to nature"(Edwards, 102)。"fortune's star"="a destiny falling to one by chance. For 'star' in this transferred sense (cause for effect), see *OED sb*[1] 3c which cites *Hamlet* 2. 2. 141, 'a prince out of thy star'."(Edwards, 102)。

〔28〕 **他们其余的美德**：原文"His virtues else"。"else"="in other respects" (Thompson and Taylor, 205)。

〔29〕 **大众心目**：原文"the general censure"。"general censure"="opinion of the public at large"(Hibbard, 358)。

上述的瑕疵拖累。微量的弊病[30]
可以把所有崇高的本质破坏，
并带来讪谤——[31]

鬼魂上。[32]

贺雷修 殿下，你看，它来了。

哈姆雷特 掌管圣恩的众天使呀，保佑我们！[33]

---

〔30〕 **微量的**：原文“the dram of”。从这一子句到第 38 行的“To his own scandal”（全文为“the dram of eale/Doth all the noble substance of a doubt/To his own scandal”），是莎剧研究中极为难解的一节；确切意思究竟是什么，迄今尚没有定论。整节的大意是：“a very small quantity (*dram*) of badness can damage a good thing or person (*noble substance*) to the extent of bringing it or them into disrepute (*scandal*)” (Thompson and Taylor, 205)。用 Tilley (C585)的说法是：“One ill condition mars all the good”(转引自 Hibbard, 358)。文中除了“doth”，并没有清晰的动词，“eale”又不知所指为何，结果乃成为全剧最难解释的一段。演出时，导演和演员都让这句中途停顿，成为未完的句子。而这样做，与鬼魂突然出现配合，也算是解决问题的一个方法。对于这段文字，Lewis Theobald 有以下评语：“In reality, I do not know a Passage, throughout all our Poet's Works, more intricate and deprav'd in the Text, of less Meaning to outward Appearance, or more likely to baffle the Attempts of Criticism in its Aid. It is certain, there is neither *Sense*, *Grammar*, nor *English*, as it now stands” (*Shakespeare Restored*, 35, 转引自 Thompson and Taylor, 205)。**弊病**：原文“eale”，不可解，大多数编者修订为“evil”。有关这段文字的修订，参看 Jenkins (449-52)的详注。在详注中，Jenkins (449)也说：“This passage, in Q2 only, is probably the most famous crux in Shakespeare”. 此外参看 Edwards, 102; Spencer, 235; Wilson, 158。

〔31〕 原文第 36 行下半部至第 38 行为：“the dram of eale 〔Barnet 版为“evil”〕/ Doth all the noble substance of a doubt, /To his own scandal—”。论者(Barnet, 25)认为，这段文字的意义大致可解，但是确指什么，却言人人殊。译者在这里只能按语境猜度，使上下文可以读通。

〔32〕 **鬼魂上(演出说明)**：原文“*Enter Ghost*”。有的导演建议，鬼魂最好由地板门上，然后经地板门下。参看 Thompson and Taylor, 205。Wilson (158)指出，观众听了上面哈姆雷特的长篇大论，猝不及防间鬼魂出现，戏剧效果特别强烈。Rylands (201)认为：“Suspense and surprise are the secret of effective drama and are powerfully and continually employed by Shakespeare in his mature plays”(“悬虑和意外手法是动人戏剧的秘诀；莎士比亚在成熟剧作中一直强有力地加以利用”)。

〔33〕 **掌管圣恩的众天使呀……保佑我们**：原文“Angels and ministers of grace defend us!”“ministers of grace”=“messengers of God”(Hibbard, 181)。Hibbard (181)指出，*Measure for Measure* 5. 1. 115-16 有类似的用法：“O you blessed ministers above, /Keep me in patience”。“‘Angels and ministers of grace’ is another example of hendiadys, i. e. ‘Angels who minister grace’ (Wright, 186)”(Thompson and Taylor, 205)。汉译以 Thompson and Taylor 的解释为准。

无论你是善良之灵还是受罚之鬼，[34] 40
带来天堂的惠风或地狱的狂飙，[35]
也不管你怀着恶意还是善意，
你这样出现，样子启人疑窦，[36]
我必须跟你说话。我叫你哈姆雷特、
皇上、父亲、丹麦王，[37]回答我呀！ 45
别让我懵然欲绝。你得告诉我，
你的骸骨，死后已经按教规
入棺安葬，[38]为什么会冲出尸衣；[39]
为什么那坟墓，在我们眼前静静地

---

〔34〕 **善良之灵**：原文“spirit of health”。“health”=“salvation”(Hibbard，181；Jenkins，211)。不过Jenkins (211)指出，“spirit of health”并不是获得拯救的鬼，而是天使，是“善灵”。**受罚之鬼**：原文“goblin damned”。“goblin”=“demon (a stronger meaning than the modern one; see *Paradise Lost*，2. 688，where Milton refers to Death as ‘the Goblin’)”(Thompson and Taylor，206)。

〔35〕 **带来天堂的惠风或地狱的狂飙**：原文“Bring with thee airs from heaven or blasts from hell”。“The contrast is between gentle breezes and violent blighting gusts”(Thompson and Taylor，206)。

〔36〕 **样子启人疑窦**：原文“questionable shape”=“form inviting questions (*OED questionable* 1a)，not used elsewhere in Shakespeare”(Hibbard，181)；Barnet (26) 认为也可解作“dubious”。Thompson and Taylor (206)引述各编者的说法，认为*questionable*一词，到了18世纪才有“uncertain”或“baffling”的意思；可是现代观众很难不联想到这一词的现代意义。为了照顾两种意义，汉译“启人疑窦”。如果Barnet (26)的“capable of discourse”这一解释也加进去，*questionable*就有三种意义了。

〔37〕 **哈姆雷特、/皇上、父亲、丹麦王(44-45)**：原文“Hamlet，/King，father，royal Dane”。哈姆雷特连用四个称呼，目的是希望其中一个说得对；这样，鬼魂就会回应(Jenkins，212)。

〔38〕 **入棺安葬**：原文“hearsed”，两个音节，念“hearsèd”。**按教规/……安葬(47-48)**：原文“canonized”=“blessed，consecrated (by Christian burial rites)”(Thompson and Taylor，206)，三音节，第二音节重读。参看 Thompson and Taylor，206；Edwards，103。

〔39〕 **尸衣**：原文“cerements”，两个音节，念“seer-”(Spencer，236)，是莎士比亚自铸之词。

把你掩埋后,[40]会张开大理石沉重的 50
两颚把你吐出来。[41] 是什么意思呢?
已经是死尸了,还再度全副盔甲,[42]
这样在月亮闪晃下重来凡间,[43]
叫黑夜变得恐怖,叫我们变成

〔40〕 **掩埋**: Q2 原文"interred"; F 原文"enurn'd (inurn'd)"。Barnet (26), Spencer (87), Thompson and Taylor (206)采 Q2 版;Craig (876), Edwards (103), Hibbard (182), Jenkins (212), Wilson (24)采 F 版。汉译以 Q2 版为准。Jennens 认为 Q2 优于 F: "*Interred* is certainly the most proper when spoken of a body buried without burning; though the other may be allowed as alluding to the *Roman* custom." Thompson and Taylor (206)还提出另一理由:"*Interred* also seems more consistent with the metaphor of the *sepulchre* opening its *jaws*."

〔41〕 **大理石沉重的/两颚(50-51)**: 原文"ponderous and marble jaws"。George T. Wright 在"Hendiadys and *Hamlet*"(*PMLA*, 96 (1981), 168-93)一文中(171)指出,"ponderous and marble"是重言法(hendiadys),相等于"ponderous (heavy) *because* marble";同时指出,埃德加·艾伦·坡(Edgar Allen Poe)在"The Fall of the House of Usher"倒数第二段曾模仿这一修辞法:"ponderous and ebony jaws"。转引自 Thompson and Taylor, 206-207。

〔42〕 **全副**: 原文"complete"。两个音节中任何一个音节都可以重读。"Hence *cómplete* will be normal before a noun accented on the first syllable, *compléte* predicatively"(Jenkins, 212)。

〔43〕 **重来**: 原文"Revisits"。"In verbs ending in *t* Shakespeare often replaces the normal *test* ending of the second person singular with *ts* to make it easier for the actor; see Abbott 340"(Hibbard, 182)。也就是说,就莎士比亚时期的语法而言,"Revisits"该作"Revisitest",不过为了方便演员发音,莎士比亚故意拼成"Revisits"。

造化的傻瓜，[44]叫我们悚然不安，[45] 55
心里怎么猜都猜不出所以然来。
你此来是何故？[46] 要我们怎样效劳？[47]

〔鬼魂〕向哈姆雷特招手。

贺雷修 它向殿下招手，[48]要殿下跟它一起走，

---

〔44〕 **叫我们变成/造化的傻瓜(54-55)**：原文"Making [...] we fools of nature"。按英语语法，该说"Making [...] us fools of nature"。"After a conjunction and before an infinitive we often find *I*, *thou*, &c., where in Latin we should have '*me*,' '*te*,' &c. The conjunction seems to be regarded as introducing a new sentence, instead of connecting one clause with another. Hence the pronoun is put in the nominative, and a verb is, perhaps, to be supplied from the context"(Abbott 216)。转引自 Hibbard, 182。此外参看 Thompson and Taylor, 207; Norman F. Blake, *A Grammar of Shakespeare's Language* (Basingstoke, 2002), 6.1.2.2。这句话的意思是：因自然的局限，我们变成了傻瓜，不知道超自然(如鬼魂出现)的事情；也就是说，遭自然界玩弄。Jenkins (213)指出，*Sonnets* 116.9 有"Time's fool"; *Romeo and Juliet* 3.1.133 有"fortune's fool"; *Measure for Measure* 3.1.11 有"Death's fool"；都是类似的修辞手法。

〔45〕 **悚然不安**：原文"So horridly to shake our disposition"。"horridly"＝"horrendously (a stronger meaning than modern 'horrid', possibly with a glance at the literal meaning of Latin *horridus*, bristling or with hair standing on end; see 1.5.19-20 ['And each particular hair to stand on end/Like quills upon the fearful porpentine—'])" (Thompson and Taylor, 207)；"disposition"＝"equanimity, composure"(Thompson and Taylor, 207)。汉语"悚然"暗含"毛骨悚然"的意思，与原文以及拉丁语 *horridus* 暗合。

〔46〕 **你此来是何故**：原文"Say, why is this?"(Barnet, 26; Craig, 876; Edwards, 103; Hibbard, 182; Spencer, 87); Jenkins (213), Thompson and Taylor (207), Wilson (25)的原文是"Say why is this?""Say"一般是"说"的意思，在这里用来引起话题，相等于"喂"、"唷"、"啊呀"、"嗨"、"哎呀"。参看《新英汉词典》，1203；郑易里、曹诚修，1233。"Say why is this?"之后有"Wherefore?"由于意思大致相同，因此一并以"何故"译。

〔47〕 **要我们怎样效劳**：原文"What should we do?""should"＝"must"(Hibbard, 182)。哈姆雷特像贺雷修在 Jenkins 版 1.1.133 ("If there be any good thing to be done"；汉译 1.1.128)及其后的对白一样，以为鬼魂要他们效劳(Jenkins, 213)。

〔48〕 **招手**：Q2, Q1 原文"waves"; F 原文"wafts"。汉译以 Q2, Q1 为准。这行的招手和第 68 行的招手(原文"It waves me forth again")，演出时不妨参考 Wilson (159)的注释："Sh. [Shakespeare] is thinking in terms of the theatre. The 'platform' is out of doors in Elsinore, but at the Globe the Ghost stands by one of the stage exits and 'waves forth.'"

仿佛有什么事情,[49]要跟殿下
私下商谈。

马瑟勒 看哪,殿下,它招手时 60
多有礼,要你跟它到僻静的地方。[50]
不要跟它去呀。

贺雷修 对,千万不要去。

哈姆雷特 既然它不愿意说话,我只好跟着它。

贺雷修 殿下,不要去。

哈姆雷特 哼,有什么可怕的?[51]
我的肉体,我认为不值一文钱;[52] 65
我的灵魂,则像它一样不朽。
那么,我的灵魂,它又能奈何!
它又招手叫我了。我要跟着它。

---

〔49〕 **有什么事情…..商谈(59-60)**:原文"some impartment"。"impartment"="communication"(Edwards, 103; Spencer, 236; Hibbard, 182),是莎士比亚自铸之词,也是*OED*所收的首个例子。

〔50〕 **僻静的地方**:"more removed ground"。"removed"三个音节,念"removèd"。"removed ground"="secluded place. Compare *As You Like It* 3.2.319, 'so removed a dwelling', the first instance cited by *OED* (*removed ppl. a.* 2a) of *removed* in this sense"(Hibbard, 182)。原文"more"不译,因为在汉译中,"僻静的地方"(离开哈姆雷特、贺雷修、马瑟勒目前所在的地方)已有比较意思;再加"较"字,变成"较僻静的地方",就变成不太"僻静"了。比如说,如果鬼魂在热闹的地方呼唤哈姆雷特,要去一个没有那么热闹的地方,就等于去一个"较僻静的地方"。现在去一个"僻静的地方",自然比三人所在的地方更僻静了。翻译有时候不宜逐字相应;这句是个显著例子。

〔51〕 **有什么可怕的**:原文"Why, what should be the fear?""what should be the fear?"="what is there to fear?"(Thompson and Taylor, 208);"what is there to be afraid of?"(Hibbard, 183)。"the fear"在这里的用法,*OED*没有收录,可见在英语里十分罕见。Thompson and Taylor (208)指出,在莎剧里,类似的例子有 *The Rape of Lucrece* 229,"The guilt being great, the fear doth still exceed"; *Macbeth* 4.2.12,"All is the fear, and nothing is the love."

〔52〕 **我的肉体,我认为不值一文钱**:原文"I do not set my life at a pin's fee"。"life"由于与下文(Thompson and Taylor 版 66 行)的"soul"(汉译 66 行的"灵魂")相对,在这里不译"生命",而译"肉体"。"set"="value, regard"(Hibbard, 183)。"at a pin's fee"="as worth a pin. 'Not worth a pin' (Tilley P334) was, and still is, proverbial"(Hibbard, 183)。

贺雷修　　殿下，它会把你引诱到大海[53]
或悬崖，引诱到临海的可怕崖顶，[54]　　70
再化为吓人的形貌，如妖怪之类，
夺去你的理智，叫你不由自主，[55]
叫你迷惑发疯。要是它这样
对你，你怎么办呢？要三思呀！

---

〔53〕 **大海**：原文"flood"＝"sea"（Thompson and Taylor，208；Spencer，236）。

〔54〕 **临**：原文"beetles o'er"。"beetles"＝"projects"（Spencer，236）；"projects itself，threateningly overhangs"（Hibbard，183）。"beetles"是莎士比亚临时铸造之词，显然由"beetle brows"（*Romeo and Juliet* 1. 4. 32）或"beetle-browed"（"浓眉"）衍生而来。"beetle-browed"＝"having prominent eye-brows"（*OED beetle a.* and *beetle v.* [1]）。在莎士比亚其他作品或其他作者的英语中，都找不到这个词；到了18世纪，才有作家借用。*King Henry V* 3. 1. 9-14有以下的说法："Then lend the eye a terrible aspect… let the brow o'erwhelm it/As fearfully as doth a gallèd rock/O'erhang and jutty his confounded base，/Swilled by the wild and wasteful ocean."Hibbard（183）认为，就上述引文看，"在莎士比亚的心目中，横眉和居高临下的悬崖显然有密切的关系"（"there was an intimate connection in his mind between a threatening brow and an overhanging cliff"）。在 *The Tempest* 2. 2. 121-22里，莎士比亚用了类似的描写："To th' shore，that o'er his wave-worn basis bowed，/As stooping to relieve him"；不过没有像这里的描写那么可怕。参看 Hibbard，183；Jenkins，213-14；Thompson and Taylor，208；Wilson，159。

〔55〕 **夺去你的理智，叫你不由自主**：原文"deprive your sovereignty of reason"＝"Not，of course，take reason away from your sovereignty，but take your sovereignty of reason away"（Jenkins，214）。不过 Thompson and Taylor（209）的说法较全面："Editors gloss 'deprive you of the rule or supremacy of reason'，but a modern ear or eye also understands 'deprive your highness of your reason'."也就是说，原文有两种意思。

不管是谁,仅仅从这样的高处[56] 75
俯望千丈,[57]听到大海在下面
咆哮,脑子会无缘无故,产生
走绝路的傻念头的。[58]

哈姆雷特 它仍然向我招手。[59] 走吧,我会跟着你。

马瑟勒 殿下,不可以去。

---

〔56〕 **不管是谁……傻念头的(75-78)**:原文"The very place puts toys of desperation/Without more motive into every brain/That looks so many fathoms to the sea/And hears it roar beneath."这段只在Q2出现。Edwards (104)认为,莎士比亚其后删去这段,因为他觉得这段文字徒然扰乱了贺雷修的论点。Hibbard (358)认为,莎士比亚在F版故意删去这段;这段删去后,没有影响文意。Wilson (159)引述Delius,认为莎士比亚删去这段,是为了留在*King Lear*里面采用。参看*King Lear* 4.6.11-25 (Craig版):"Come on, sir; here's the place: stand still. /How fearful/And dizzy 'tis to cast one's eyes so low! /The crows and choughs that wing the midway air/Show scarce so gross as beetles; half way down/Hangs one that gathers samphire, dreadful trade! /Methinks he seems no bigger than his head. /The fishermen that walk upon the beach/Appear like mice, and yond tall anchoring bark/Diminish'd to her cock, her cock a buoy/Almost too small for sight. The murmuring surge, /That on the unnumber'd idle pebbles chafes, /Cannot be heard so high. I'll look no more, /Lest my brain turn, and the deficient sight/Topple down headlong."有关"toy"的含义,参看Jenkins, 440, I. iii. 6详注"a toy in blood"。

〔57〕 **千丈**:原文"so many fathoms"。"fathom""英寻(测量水深用的长度单位,合6英尺,或1.829米)"(郑易里、曹诚修,492)。

〔58〕 **无缘无故……傻念头(77-78)**:原文"toys of desperation"="whims of desperate behaviour (i.e. suicidal impulse)"(Edwards, 104);"not just vertigo, but whims to behave desperately (in the context, these are impulses to suicide which are in fact frivolous or unjustified)"(Thompson and Taylor, 209);"wild irrational impulses towards self-destruction"(Hibbard, 358). Hibbard (358)同时指出,*Othello* 3.4.156-58有类似的说法:"Pray heaven it be state matters...And no conception nor no jealous toy/Concerning you."Jenkins (214)则指出,"toys"="freaks, irrational impulses";*Romeo and Juliet* 4.1.119-20也有类似的说法:"If no inconstant toy nor womanish fear/Abate thy valour in the acting of it."

〔59〕 **招手**:Q2原文"waves";F原文"wafts"。汉译以Q2为准。

哈姆雷特　　　　　　　　你们放手![60]　　　　　　　　80
贺雷修　　听我们说！不可以去。
哈姆雷特　　　　　　　　　　命运喊我去;[61]
　　　　　命运把我体内的每一条小动脉[62]
　　　　　变得像尼美亚狮子的筋腱一样强。[63]

---

〔60〕 **你们放手**: Q2 原文"Hold off your hands"; F 原文"Hold off your hand"。Barnet (27), Craig (876), Edwards (104), Jenkins (214), Wilson (26), Spencer (88), Thompson and Taylor (209) 采 Q2 版;Hibbard (184)采 F 版。按剧情的发展,在这一刻,贺雷修和马瑟勒可能同时阻止哈姆雷特跟随鬼魂(比如说,用手把哈姆雷特拉住或抓住);两人同时阻止,剧情会更扣心弦。Thompson and Taylor (209)也指出:"Q2's plural accords with *unhand me*, *gentlemen* at 84."汉译以 Q2 为准;不过为了迁就汉语习惯,译文用"你们"译"hands"的复数"-*s*"。如果直译,原文是"把你们的两只手拿走"(意思是"不要抓住我","不要阻止我");不过这样一来,哈姆雷特的话就显得滑稽,不像地道汉语了。

〔61〕 **命运喊我去**: 原文"My fate cries out"="my destiny calls (i. e. I must do this)"(Thompson and Taylor, 209)。

〔62〕 **动脉**: 原文"artery"; Q2 为"arture"; Q1 为"Artiue"; Q5 为"artery"; F, Q3 为"artire"("artyre"); Q4 为"attire"。"The spellings in all three texts (see t. n.) suggest disyllabic pronunciation, probably 'arter', but the modern form would have to be 'art'ry". MacDonald defends 'arture', deriving it from Latin *artus* (=joint) (Thompson and Taylor, 209)。在莎士比亚时期,大家认为动脉所输送的并非血液(因为人死后动脉里再无血液),而是一种叫"vital spirits"(元气)或"animal sprits"(生气)的灵妙液体,是感觉、动力、力气、勇气的源泉。参看 Hibbard, 184。*Love's Labour's Lost* 4. 3. 301-302 有类似的说法:"universal plodding poisons up/The nimble spirits in the arteries"。

〔63〕 **尼美亚狮子**: 原文"the Nemean lion"。"Nemean"的重音在第一音节(Thompson and Taylor, 210),念"nemm-ee-an"(Spencer, 236)。在希腊神话中,大力神赫拉克勒斯(希腊语Ἡρακλῆς, 英语 Heracles 或 Hercules)要完成十二项苦差。第一项是杀死尼美亚狮子。涅美亚(希腊语Νεμέα, 英语 Nemea。英语发音与希腊语发音有别,按希腊语发音译"涅美亚",不译"尼美亚"),位于希腊的阿尔戈斯(希腊语Ἄργος,英语 Argos)和科林斯(希腊语Κόρινθος, 英语 Corinth)之间。涅美亚狮子是头怪物,为双头狗怪奥尔特洛斯(希腊语Ὄρθρος, 英语 Orthrus)和半人半蛇女怪厄基德那(希腊语Ἔχιδνα, 英语 Echidna)所生,奉天后赫拉(希腊语Ἥρα, 英语 Hera)之命蹂躏涅美亚,居于山洞里,刀枪不入。山洞有两个出口。赫拉克勒斯以箭射之。狮子毫发不伤。于是以手中的巨棒威迫它,把它赶回洞内,堵塞其中一个出口,然后用双手把它扼杀。参看张霖欣,276。Jenkins (214)指出,*Love's Labour's Lost* 4. 1. 81 有类似的说法:"Thus dost thou hear the Nemean lion roar/'Gainst thee, thou lamb, that standest as his prey"。在英语原文中,重音也落在"Nemean"的第一个音节。

命运仍然在喊我。两位请放手。〔64〕

〔挣脱贺雷修和马瑟勒，拔剑。〕〔65〕

老天哪，谁挡住我，我就叫他 85

见鬼去。〔66〕 放开我呀！〔67〕 ——走吧，我会跟你走。〔68〕

鬼魂和哈姆雷特下。

贺雷修 他胡思乱想，〔69〕变得不顾一切了。〔70〕

马瑟勒 我们跟着他，不可以让他胡来。〔71〕

贺雷修 我们跟着他。〔72〕 天晓得结果会怎样。〔73〕

---

〔64〕 **两位请**：原文"gentlemen"，没有直译"绅士们"或"先生们"；汉语在这样的场合，用"两位"加"请"，即可表达原文的意思。这里的翻译移位，比一般移位手法复杂。

〔65〕 **挣脱贺雷修和马瑟勒，拔剑（演出说明）**：原文"*he breaks from them, drawing his sword*"，是 Wilson (26)的演出说明。加了这一演出说明，演员演出时就知道如何增加戏剧的紧张气氛。

〔66〕 **老天哪……我就叫他/见鬼去(85-86)**：原文"By heaven I'll make a ghost of him that lets me!""I'll make a ghost of him"，直译是"我就叫他变鬼"。"lets"＝"hinders"(Edwards, 105)。

〔67〕 **放开我呀**：原文"I say away!"，是哈姆雷特对贺雷修和马瑟勒所说的话。从这句话看，贺雷修和马瑟勒大概要紧抱哈姆雷特，以阻止他跟随鬼魂离开；而这样演出，能够为剧情增添紧张气氛。

〔68〕 **走吧，我会跟你走**：原文"Go on! I'll follow thee."是哈姆雷特对鬼魂所说的话。

〔69〕 **胡思乱想**：F, Q1 原文"imagination"＝"delusions, fantastical ideas that have no basis in fact. Compare 2 *Henry IV* 1. 3. 31-2, 'great imagination/Proper to madmen'."(Hibbard, 184)。此外 Jenkins (215)指出，莎士比亚其他作品也有类似的用法："Imagination bodies forth the forms of things unknown"(*A Midsummer Night's Dream*, 5. 1. 14)；"What spirit, what devil suggests this imagination?"(*The Merry Wives of Windsor*, 3. 3. 191)。Thompson and Taylor (210)指出，Q2 的"imagion"没有在莎士比亚的其他作品出现。从贺雷修的话，可见他仍然怕哈姆雷特失去理智，遭鬼魂所祟。

〔70〕 **变得不顾一切了**：原文"waxes desperate"。"waxes"＝"grows"。

〔71〕 **不可以让他胡来**：原文"'Tis not fit thus to obey him."直译是："这样依从他是不恰当的"。

〔72〕 **我们跟着他**：原文"Have after"＝"let's follow (*OED have v.* 20). The phrase was very common (Dent H218. 1)"(Hibbard, 184)；"Let us go after him"(Edwards, 105)；"Let's pursue"(Jenkins, 215)；"I will follow"(Spencer, 236)。

〔73〕 **天晓得结果会怎样**：原文"To what issue will this come?"是问句；汉译为了符合地道汉语的说话习惯，不用问句，但保留了询问语调。"issue"＝"conclusion"(Hibbard, 184)。

马瑟勒 丹麦国内,一定发生了坏事。 90

贺雷修 听天由命吧。[74]

马瑟勒 不,我们跟着他。[75] 齐下。

〔74〕 **听天由命吧**: 原文"Heaven will direct it. ""it"="the issue of 89 [To what issue will this come?]"(Thompson and Taylor, 210)。

〔75〕 **不,我们跟着他**: 原文"Nay, let's follow him. ""Nay"="i. e. 'let us not leave it to Heaven, but do something ourselves'(Clarendon)"(Jenkins, 215)。

丹麦王子哈姆雷特的悲剧

第　一　幕

第　五　场[1]

炮台的另一处。[2]

鬼魂和哈姆雷特上。

哈姆雷特　　带我到哪里去？你说。我不再往前走了。

---

〔1〕 在Q1，Q2，F，第四和第五场之间并没有间断。在地球剧院里，贺雷修和马瑟勒经其中一道门离开舞台后，鬼魂可能经另一道门上。首先把戏剧分为第四、第五两场的，是Edward Capell，ed.，*Mr. William Shakespeare，his Comedies，Histories，and Tragedies*，vol. 10（1768）。此后，其他编者也沿用Capell的分场法。这场在Q1（第五场）有158行；在Q2有188行；在F有190行。在时间上，第五场紧接第四场。地点则移到了城堡炮台上的另一处。参看Thompson and Taylor，210-11。

〔2〕 有的版本（Barnet 28）的场景是"The Battlements"（"雉堞"）。Rylands（201-202）指出：本幕与上一幕不应间断。F分成两幕，始于18世纪的编辑。今日有的版本，加入"Another Part of the Platform"这一场景说明（如Craig的版本），不过这一说明会误导观众或读者。伊丽莎白时代的舞台并不局限于某一地，前一幕往往与后一幕交融，有点像今日的电影。我们可以想象，鬼魂在侧门之一消失，后面跟着哈姆雷特。贺雷修和马瑟勒交谈了几句，以保持戏剧的张力后，就在黑暗中消失；然后鬼魂和哈姆雷特再上。

鬼魂 听我说。[3]

哈姆雷特 我听你说。

鬼魂 我的时辰快到了。[4]

时辰一到,我就要投身硫黄

之火去受罪。[5]

哈姆雷特 啊! 可怜的鬼魂。

鬼魂 不必可怜我;认真听我把事情[6] 5

展布就够了。

哈姆雷特 你说。我洗耳恭听。[7]

---

〔3〕 **听我说**: 原文"Mark me"="pay attention to me"(Thompson and Taylor, 211)。鬼魂一直没有说话;现在开始说话了。鬼魂说话时有三种身份: 既是鬼魂,也是父亲、先王,因此完全控制了舞台。参看 Hibbard, 185。鬼魂的声音有不同的描写: "'cried...miserably...like an oyster-wife'. The 'whining ghost' of the popular stage, 'screaming like a pig half-stick'd'"(Jenkins, 215)。

〔4〕 **我的时辰快到了**: 原文"My hour is almost come"。指黎明即将来临。像第一幕第一场一样,午夜到黎明时间过得很快(Thompson and Taylor, 211)。

〔5〕 **硫黄/之火(3-4)**: 原文"sulphurous [...] flames"。"sulphurous"是双音节,念"sulph'rous"(Thompson and Taylor, 211)。从 11-13 行可以看出,这硫黄之火是炼狱之火,不是地狱之火。参看 Hibbard, 185; Jenkins, 453 详注。托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas)指出: 在炼狱的各种火焰中,受最轻微煎熬,所受的痛苦也超过人间最大的痛苦(*Summa* III Appendix 1, Q2, a 1);在《神曲·炼狱篇》第二十七章 49—51 行,但丁在炼狱里遭烈火焚烧时也说:"我一进火里,就想立刻把自己/投进沸腾的玻璃去减低高温。/ 火里的酷热呀,真是无从比拟。"(黄国彬,《炼狱篇》,415) ("Sì com fui dentro, in un bogliente vetro/gittato mi sarei per rinfrescarmi, /tant'era ivi lo 'ncendio sanza metro.") (Alighieri, 656)。

〔6〕 **认真听我**: 原文"lend thy serious hearing to/[What I shall unfold]"。原文有"借"("lend")的比喻,直译是"把你认真的倾听借给我";不过这样的向心翻译,与地道汉语的说话习惯相差太远,只好牺牲比喻,用离心翻译法。

〔7〕 **我洗耳恭听**: 原文"I am bound to hear.""bound"指"ready",鬼魂却以为是"obliged"的意思(Spencer, 237)。Edwards (105)的解释与 Spencer 的解释相似:"all prepared. The word came to be used for proceeding in a certain direction, as in 'homeward bound'. The Ghost in his reply turns to the quite separate word 'bound' meaning 'obliged' or 'compelled'."不过也有论者有不同的看法。"bound"="(1) destined, (2) committed, obliged"(Thompson and Taylor, 211);"in duty bound"(Hibbard, 185);"'bound' in duty and also by inescapable fate"(Jenkins, 216)。Spencer 和 Edwards 的解释更贴近莎士比亚喜欢用双关语的风格,也更能迎合伊丽莎白时期的观众。汉译以 Spencer, Edwards 的解释为准。"洗耳恭听"有类似的双关效果。

鬼魂　那么，听了之后，你会报仇吗？
哈姆雷特　你说什么？
鬼魂　我是你父王的幽灵，
在受罚期间的夜里要通宵游荡，[8]　10
白天就囚禁在烈火里忏悔，[9]
直到我肉体所犯的肮脏罪孽[10]
烧得干干净净。要不是律法[11]
禁止我把牢狱的秘密泄露，
我可以为你述说；片言只语　15
就会把你的魂魄挖出来，[12]叫你
年轻的血液凝结，双眼像星星
从轨道飞脱，[13]一撮撮纠结相缠的

---

〔8〕 **通宵游荡**：原文"to walk the night"＝"walk throughout the night"(Hibbard, 185; Thompson and Taylor, 211)。Hibbard (185)指出，*King Lear* 4.6.13有类似的语法："the crows and choughs that wing the midway air"。Alexander Schmidt在*A Shakespeare Lexicon*, 4th edition, revised by G. Sarrazin, 2 vols. (Berlin and Leipzig, 1923)里指出，这类语法是"空间宾格"("the accusative of space")。"accusative [case]"又译"对格"(劳允栋，8-9)。

〔9〕 **忏悔**：原文"fast"＝"do penance"(Spencer, 237)。有的编者(如Edwards, 106; Hibbard, 185; Jenkins, 216; Thompson and Taylor, 212; Wilson, 160)认为是字面意义的"斋戒"。不过"斋戒"说未能获论者一致首肯。汉译以Spencer的论点为准。

〔10〕 **罪孽**：原文"crimes"＝"imperfections"(Jenkins, 216)；Spencer (237)也认为鬼魂在原文虽说"foul crimes"，但所犯罪孽并不严重。不过Thompson and Taylor (212)认为，莎士比亚在这里以及76-79, 3.3.80-84把鬼魂的罪孽夸张，目的是加强戏剧效果：惨死而得不到忏悔和赦罪。

〔11〕 **要不是**：原文"But"＝"except, if it were not"(Hibbard, 185)。

〔12〕 **挖出来**：原文"harrow up"＝"tear up, uproot. The metaphor of digging something up (as with a harrow) picks up the idea of *foul deeds* being buried at the end of 1.2. See also 1.1.43n."(Thompson and Taylor, 212)。按Jenkins (216)和Edwards (106)的解释，也可以译"撕裂"。"harrow"＝"lacerate"(Jenkins, 168)；"deeply disturbs (breaks up with a harrow)"(Edwards, 77)。

〔13〕 **轨道**：原文"spheres"。据托勒密(Claudius Ptolemaeus)天文，星星、太阳、月亮都在透明的同心圆空壳(轨迹)中绕地球运行。这里的"轨迹"指眼眶。

头发分开，[14]每一条都悚然竖起来，[15]
就像箭猪发怒时身上的刺。[16] 20
不过，幽冥世界的安排不可以

---

〔14〕 **纠结相缠**：原文"knotted and combined"＝"combined, i. e. combed and wound together"(Thompson and Taylor, 212)。Hibbard (186)的解释略异："hair carefully and intricately arranged, possibly in curls. During the first act Hamlet should be 'The glass of fashion' (3. 1. 154)."Jenkins (216)这样解释"combined"："wound together—as opposed to the separation into single (*particular*) hairs."Thompson and Taylor (212) 对 Hibbard 的解释有保留："—but this may not be compatible with his mourning garb."汉译大致以 Thompson and Taylor 和 Jenkins 的解释为准。

〔15〕 **竖起来**：Q1 原文"on end"；Q2 和 F 原文"an end"。就"an"一词，Jenkins (216)有以下说法："*An* is not just a variant spelling of *on* but the preposition *a*, the weakened form of O. E. [Old English] *on* (cf. *afire*, *afoot*, II. ii. 484 *awork*) with *n* retained before a vowel. So at III. iv. 122, *R3* [*King Richard III*] I. iii. 304 (F), *2H6* [*King Henry VI*, *Part 2*] III. ii. 318 (F). See *OED* A *prep.* 1, An *prep.*, An-end *phr.* Most eds. accordingly retain *an end* but (inconsistently) modernize *an edge* (*1H4* [*King Henry IV*, *Part 1*] III. i. 133, *Wint.* [*The Winter's Tale*] IV. iii. 7)."Edwards (106)则认为"an end"＝"Obsolete form of 'on end'."

〔16〕 **箭猪**：原文"porpentine"＝"porcupine (*porpentine* is Shakespeare's usual form)—assumed by the Elizabethans to be an aggressive animal which could shoot its quills out like darts"(Thompson and Taylor, 212)。**发怒时**：F 和 Q1 原文"fretful"＝"impatient, bad-tempered"(Hibbard, 186)；Q2 原文"feareful [fearful]"＝"fear-inducing, terrifying"(Thompson and Taylor, 212)。Edwards (106) 取"fearful"的现代意义("受惊"("frightened"))解释 Q2，认为 Q2 与莎士比亚时代对箭猪的看法有别；然后断定 F 版较可信。不过就 Thompson and Taylor 的定义看，Q2 的"fearful"也说得通。

向血肉之耳透露。[17] 嘿,听我说![18]
要是你对亲父真的有孝心——

哈姆雷特 上帝呀![19]

鬼魂 就得复仇——他惨遭灭绝天伦的毒手。[20] 25

哈姆雷特 毒手?

鬼魂 最卑污的毒手;无论怎么说,[21]

---

〔17〕 **不过,幽冥世界的安排〔……〕透露(21-22):** 原文"But this eternal blazon must not be/To ears of flesh and blood.""eternal blazon"="revelation of the mysteries of eternity. Schmidt notes that Shakespeare sometimes uses *eternal* 'to express extreme abhorrence', and cites *Caesar*, 1. 2. 159-161, 'There was a Brutus once that would have brooked/Th' eternal devil to keep his state in Rome/As easily as a king.' A *blazon*, originally a heraldic shield, or the description of such a shield, is here equivalent to a publication or proclamation"(Hibbard, 186). Jenkins (217)指出,*blazon* 仍保留其字面意义:"a coat-of-arms on a heraldic shield, the idea of a vivid representation (cf. *Sonn.* [*Sonnets*] CVI. 5, 'the blazon of sweet beauty's best')." "eternal"="relating to the realm of the supernatural. Shakespeare often associates the word with 'infernal'"(Thompson and Taylor, 212);"blazon"="(1) itemized description, (2) public announcement"(Thompson and Taylor, 212)。"blazon"的定义,汉译以 Spencer (237)为准:"*eternal blazon* revelation about what has been appointed for all eternity";"eternal"则采纳 Thompson and Taylor 的解释。"be"="i. e. be made"(Hibbard, 186)。

〔18〕 **嘿,听我说:** Q2 原文"List, list, O list";F 原文"List, Hamlet, oh list"。汉译以 Q2 为准,不过删去了部分重复。Barnet (29), Craig (877), Jenkins (217), Spencer (90), Thompson and Taylor (212), Wilson (17)采 Q2 版;Hibbard (186)采 F 版;Edwards (106)采 Q2 版,不过"O"改为"oh"。

〔19〕 **上帝呀:** Q2 原文"O God!";F 原文"O Heauen [Heaven]!"Thompson and Taylor (213)认为,F 版可能是洁本。Stanley Wells *et al.* 在 *William Shakespeare: A Textual Companion* (Oxford, 1987)中指出,在莎士比亚的剧本中,"Oh God"一语显然比其他类似呼语多。

〔20〕 **惨遭灭绝天伦的毒手:** 原文"foul and most unnatural murder"。"foul"在原文是形容词,经翻译移位后变成副词"惨"。"unnatural",指违背天伦(Spencer, 237),因为克罗狄奥斯杀害兄长,是伤天害理的罪行,为天伦所不容。**毒手:** 原文"murder",今日最常见的"标准"译法是"谋杀";不过"谋杀"一词现代意味太浓,与莎剧时代不太配合;"毒手"一词更符合地道汉语中有关谋杀的民间故事(如包青天故事)的风格。

〔21〕 **无论怎么说:** 原文"as in the best it is"="i. e. all murders are bad (but mine was especially bad)"(Thompson and Taylor, 213);"in the best"="at the best"(Hibbard, 186);"even at best"(Spencer, 237)。

　　　　　都是最卑污、最凶残、最灭绝天伦。〔22〕
哈姆雷特　快点儿跟我说,好让我插上翅膀,
　　　　　快捷如冥想,如恋人的思念,〔23〕　　　　　30
　　　　　飞掠去报仇。
鬼魂　　　　　　你的反应快而准。
　　　　　你要是无动于衷,就麻木不仁,
　　　　　比懵然在忘川岸上生根的钝野草〔24〕
　　　　　还要迟钝了。哈姆雷特,你听着:

---

〔22〕 **凶残**:原文"strange"="Exceptionally great (in degree, amount, intensity, etc.), extreme"(Little *et al.*, 2036, *strange* 7);"Exceptionally great (in degree, intensity, amount, etc.), extreme. (Now tending to merge in 10.)"(*OED a.* 9);"Unfamiliar, abnormal, or exceptional to a degree that excites wonder or astonishment; difficult to take in or account for; queer, surprising, unaccountable"(*OED a.* 10).

〔23〕 **快捷如冥想,如恋人的思念**:原文"as swift/As meditation or the thoughts of love"。英谚有"as swift as thought"("快如思念")的说法(Thompson and Taylor, 213)。Jenkins (217) 指出,这是莎士比亚喜欢用的比喻;如 *Love's Labour's Lost* 4. 3. 327-32,"But love, first learned in a lady's eyes, /Lives not alone immured in the brain, /But, with the motion of all elements, /Courses as swift as thought in every power, /And gives to every power a double power, /Above their functions and their offices"; 5. 2. 257-62,"The tongues of mocking wenches are as keen/As is the razor's edge invisible, /Cutting a smaller hair than may be seen, /Above the sense of sense; so sensible/Seemeth their conference; their conceits have wings/Fleeter than arrows, bullets, wind, thought, swifter things."*Romeo and Juliet* 2. 5. 4-8,"O! she is lame: love's heralds should be thoughts, /Which ten times faster glide than the sun's beams, /Driving back shadows over lowering hills: /Therefore do nimble-pinion'd doves draw Love, /And therefore hath the wind-swift Cupid wings."以上引文见 Craig 版。

〔24〕 **懵然在忘川岸上生根的钝野草**:原文为"the fat weed/That roots itself in ease on Lethe wharf"。"Lethe",古希腊神话中的冥河,希腊语原文为Λήθη;亡魂饮了河中的水即忘记阳间的一切。"Lethe wharf"="banks of the Lethe (the river of forgetfulness in the classical underworld). This sense of *wharf*, found again in *Antony*(2. 2. 217), appears to be peculiar to Shakespeare (*OED sb.* [1] 2c)"(Hibbard, 187)。**生根**:原文"roots"是 Q2 版;F 版为"rots"。Spencer (237)虽然采 Q2 版,却同时指出,F 版以"rots"("腐烂")代"roots",更能配合文义。支持 F 版"rots"的,还有 Craig (877), Edwards (106), Wilson (27)。支持 F 版的,如 Spencer (237), Wilson (160),都引 *Antony and Cleopatra*, 1. 4. 45-47(Craig 版)为佐证:"Like to a vagabond flag upon the stream, /Goes to and back, lackeying the varying tide, /To rot itself with motion."不过 Hibbard (187)和 Jenkins (455)都认为 Q2 版更可信。汉译以 Q2 版为准。莎士比亚的"fat weed"可能指希腊神话中乐园的"asphodel"("常春花")。Hibbard (186)则认为不是"asphodel",而是"poppy"("罂粟"),因为莎士比亚作品中没有"asphodel"一词,而 *Othello* 3. 3. 331-34 (Craig 版)则有"poppy"一词:"Not poppy, nor mandragora, /Nor all the drowsy syrups of the world, /Shall ever medicine thee to that sweet sleep/Which thou ow'dst yesterday."

官方的说法是,[25]我在花园里睡觉,[26] 35
给毒蛇咬死了。于是,丹麦
所有的耳朵都大受欺骗,[27]受骗于
伪造的死因。[28] 告诉你呀,高尚的
年轻人,真正咬死你父王的毒蛇,
现在正戴着王冠。

哈姆雷特 我的灵魂有预感哪![29] 40
是叔父吗?[30]

鬼魂 就是他,这个乱伦通奸的畜生![31]

---

〔25〕 **官方的说法是**:原文"'Tis given out that"。在莎士比亚作品中,"'Tis"出现了 1526 次;"It's"只出现了 35 次。Q2 版是"'Tis"; F 版是"It's"。原文的读法虽然有别,却没有影响汉译。

〔26〕 **花园**:原文"orchard"。"orchard"的今义是"果园",古义是"garden"(Spencer, 237)。Little *et al*. 的 *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles* (1381)的定义有二:"a. Formerly, in general sense, A garden, for herbs and fruit-trees. b. Now, an enclosure for the cultivation of fruit-trees."在这里该取第二义。此外参看 Thompson and Taylor, 213-14。

〔27〕 **大受欺骗**:原文"Rankly abused"。"Rankly"="grossly, offensively"(Thompson and Taylor, 214)。

〔28〕 **伪造的死因**:原文"forged process"="lying story, fabricated account (*OED process sb*. 4)"(Hibbard, 187)。"forged"是双音节,念"forgèd"。

〔29〕 **我的灵魂有预感哪**:原文"O my prophetic soul!"论者(Edwards, 107; Hibbard, 187; Jenkins, 218; Thompson and Taylor, 214)指出,哈姆雷特的这句话,不是指他预知克罗狄奥斯杀害了父亲,而是说,自己大概知道克罗狄奥斯是坏人;现在事实证明,自己的预感正确。此外参看汉译 1. 2. 255-58。

〔30〕 **是叔父吗?**:原文"My uncle!""My"是 Q1 版;F 版为"mine"。"uncle!"是 Q1 版;Q2 和 F 版为"Vncle [Uncle]?"由于紧接的下文是鬼魂所说的"Ay, that incestuous, that adulterate beast"("就是他,那个乱伦通奸的畜生!"),前后有一问一答中较常见的呼应,"My uncle"(或"mine Vncle")之后应该用问号,而不应用感叹号。Jenkins (218), Hibbard (187), Thompson and Taylor (214)用感叹号;Barnet (29), Edwards (107), Spencer (91), Wilson (28)用问号。

〔31〕 **就是他,这个乱伦通奸的畜生**:原文"Ay, that incestuous, that adulterate beast"。**这个**:原文是"that";进入汉语要变成"这个",而不是"那个",因为这样才符合地道汉语的说话习惯。原文"that"出现了两次;在汉译中不必重复,否则会显得累赘、啰唆。"adulterate",有二义:指字面意义的"通奸";也指一般的"玷污"、"腐败"。Thompson and Taylor (214)认为指第二义;Hibbard (187)和 Jenkins (455-56)认为指第一义,言下之意,是王后在丈夫死前已经与克罗狄奥斯通奸。汉译以第一义为准。不过论者之间其实没有太大的矛盾:王后和克罗狄奥斯可能没有通奸,但鬼魂觉得,他们曾经通奸。

用阴谋诡计的妖术、[32]奸险的伎俩[33]
赢取芳心,叫王后跟他干可耻的
淫行。邪恶的阴谋诡计跟伎俩啊, 45
竟能勾引这貌似贞洁无比的王后!
哈姆雷特呀,于丈夫而言,这行为
也真够沦落了![34] 我的情愫尊严高贵。[35]
我跟你母亲成婚,发誓爱她时,

---

〔32〕 **阴谋诡计**:Q2 和 F 原文为"wits";Pope 和不少编者把复数"wits"改为单数"wit",以配合下一行的单数"wit"("O wicked wit and gifts that have the power")。不过 Edwards (107)指出:"Shakespeare frequently uses 'wits' in the sense of 'activities of the mind'; e. g. *Shrew* 1. 1. 170, 'Bend thoughts and wits to achieve her.' The singular 'wit' in the following line is the assemblage of the activities of the mind into 'mind' itself."

〔33〕 **奸险的伎俩**:原文"traitorous gifts"。"gifts"可以指先天的才能、才智,也可以指礼物。这里按第一义翻译,以贬义的"伎俩"代替褒义的"才能"或"才智"。在修辞学上,"traitorous"虽然可以借来形容指礼物意义的"gifts",在这里却有点牵强。有关各论者的诠释,参看 Hibbard, 187:"'Women are tempted with gifts' was proverbial (Tilley W704)"; Jenkins, 218:"Kittredge understands 'gifts of mind and manner'; but possibly 'presents', which did what 'natural gifts' (l. 51) could not"; Thompson and Taylor, 214:"often glossed as 'natural gifts', i. e. personal qualities or talents, which is clearly what it means at 51, but the more obvious meaning of 'presents' could also be acceptable here and is supported by *TGV* [*The Two Gentlemen of Verona*] 3. 1. 89 ('Win her with gifts, if she respects not words') and indeed by the SD [stage direction] for the dumb-show at 3. 2. 128. 9-10."

〔34〕 **也真够沦落了**:Q2 原文"what falling off";F 原文"what a falling off"。Jenkins (218)指出,F 版加了个不定冠词"a"之后,音步更符合抑扬五步格。"falling off"有二义:"both 'decline in moral standards' and 'desertion'〔既指"道德水平下降",也指"离弃"〕"(Spencer, 238)。意思是:(一)哈姆雷特的母亲舍夫从叔,是道德上的堕落。(二)哈姆雷特母亲,离弃(背叛)了丈夫。汉译以"沦落"传递两重意义。Hibbard (187)也指出两重意义:"(1) change for the worse (2) revolt from allegiance. Compare *1 King Henry IV* 1. 3. 93-94, 'Revolted Mortimer! /He never did fall off'."

〔35〕 **尊严高贵**:原文"dignity"="worth"(Thompson and Taylor, 215);"worthiness"(Hibbard, 187)。Hibbard (187)引述 *Love's Labour's Lost* 4. 3. 232 中类似的说法:"several worthies [= excellences] make one dignity"。

这情愫就跟誓言本身相呼相应。[36] 50
竟沦落到这个地步——嫁一个孬种！
跟我相比，他天生是个窝囊废。
贞操哇，就算遭淫欲以天使的
样貌追求，也永远不会动摇；
淫荡呢，就算跟明丽的天使为伍， 55
也会在天堂的床褥上满足[37]
情欲，对着猪肠狗脏行淫。[38]
嘿，别响！我好像闻到晨风；[39]
那就要长话短说了。我一向
习惯在花园里午睡。有一天， 60

---

〔36〕 **相呼相应**：原文"went hand in hand even with the vow"。"went hand in hand even with"="accorded in perfectly matched agreement, was exactly in step with. *To go even* (*OED adv.* 2) is 'to be in agreement' and *hand in hand* (*adv. phr.* 1b) is 'to be in conjunction'. Compare *Twelfth Night* 5. 1. 231, 'as the rest goes even', and *Cymbeline* 1. 4. 65-6, 'As fair and as good—a kind of hand-in-hand comparison'."(Hibbard, 188)。"even with the vow"="with the very vow (i. e. I took my marriage vows seriously)"(Thompson and Taylor, 215)。

〔37〕 **满足**：原文"sate"="a Shakespearean coinage, explained by *OED* as 'a pseudo-etymological alteration of *sade*, meaning "to become satiated"'"(Hibbard, 188)。

〔38〕 **猪肠狗脏**：原文"garbage"，一般指垃圾，在这里，其贬义比垃圾要强烈，指"(originally) the offal and entrails of animals"(Spencer, 238)，即"动物的下水和内脏"(郑易里、曹诚修, 959, 449)。Thompson and Taylor (215)的解释与Spencer的解释相同："entrails, foul remains (a stronger meaning than the modern 'rubbish')"。译为"垃圾"，原文行淫的意象就显得空泛而不具体；因此翻译时以"garbage"的原义为准。Hibbard (188)引述了*Cymbeline* 1. 6. 47-50(Craig版)的类似用法："The cloyed will, —/That satiate yet unsatisfied desire, that tub/Both fill'd and running—ravening first the lamb, /Longs after for the garbage."Thompson and Taylor (215)解释53-57行时更加详尽："While virtue could not be seduced even if Lewdness wooed it in the guise of an angel, Lust is capable of glutting its appetite in a heavenly bed and then turning to prey on filth."

〔39〕 **嘿……晨风**：原文"But soft, methinks I scent the morning air."鬼魂在黎明来临前就要返回地狱或炼狱(Thompson and Taylor, 215)。

我睡着了。毫无提防间，[40]你叔父
偷偷地溜进来，把一瓶神憎鬼厌的
天仙子毒汁倒进我耳朵的门廊。[41]
这毒汁经过提炼，[42]能叫人染上
麻风般的症状，毒性跟人的血液 65
水火不相容；一进人体，就快如
水银，流遍体内的门户里巷，[43]

---

〔40〕 **毫无提防间**：原文"Upon my secure hour"。"secure"="unsuspecting, over-confidently free from apprehension"(Hibbard, 188)；"free from care, relaxed. The implication is that this was a time when there was no need to take any precautions"(Thompson and Taylor, 216)。

〔41〕 **把一瓶……门廊(62-63)**：Q2 原文"With juice of cursed hebona in a vial/ And in the porches of my ears did pour"。Thompson and Taylor (216)指出，这种毒杀方法没有真正的效验。莎士比亚大概借用自 Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, 8 vols. (London and New York, 1957-75), 7:29-33 或 Marlowe, *Edward II* (1592)。**天仙子**：Q2 和 Q1 原文"hebona"〔也拼"Hebona"〕，所指并不明确，有的版本只说"a poisonous plant"；F 的读法是"Hebenon"。Rylands (202)指出："Shakespeare may mean henbane, or ebony, or yew. Cf. 'The juice of hebon and Cocytus' breath' (Marlowe, *The Jew of Malta*, iii, 271)"。Spencer (238)指出："It is doubtful what precisely Shakespeare and his contemporaries meant by this poison. F uses the form 'Hebenon'. The word is related to 'ebony', but here it seems to be combined with some of the qualities of henbane."Spencer (239)进一步指出："Poisoning through the ears was a legendary Italian method; but according to medical authority it could not be effective."有关这点，Hibbard (188)和 Jenkins (456-57)有详细注释。"'*Hebenon*, *Hebon*, *Hebona*. Names given by Shakespeare and Marlowe to some substance having a poisonous juice' (*OED*)"(Hibbard, 188)。Jenkins (456)指出，"hebonon"和英语 *ebony* 相同，源出拉丁语 *ebenus* 或 *hebenus*，拉丁语又源出希腊语 ἔβενος。

〔42〕 **这毒汁经过提炼**：原文"distilment"="appears to be a Shakespearean invention, like so many other words in *Hamlet* that end in *ment*"(Hibbard, 188)。汉译经过翻译移位，再不能跟原文在词性上对应。

〔43〕 **门户里巷**：原文"gates and alleys"。Thompson and Taylor (216)评述 63-70 行时说："The King's body becomes first a house, then a town or city. Perhaps the sack of Troy is already present behind these lines."莎士比亚把国王的身体比作房子、城镇，所用是延伸比喻。"gates"="Onions suggests that 'there is perhaps an allusion to the "vena porta" (rendered "gate-vein" by 17th century writers)', the *vena porta* being the great vein formed by the union of the veins from the stomach, intestine, and spleen, conveying blood to the liver"(Hibbard, 189)。

一瞬间毒性就会生效，[44]像酸液[45]
滴进了牛奶那样，使流动而健康的[46]
鲜血凝固。[47] 我的血也这样变化： 70
一层疮痂马上像树皮那样
遍布我平滑的身体。可怕的疮痂
像极了麻风，叫人毛骨悚然。[48]
就这样，睡眠中，我遭弟弟亲手
把生命、王冠、王后一瞬间夺去，[49] 75
把我在罪孽盛开的刹那间砍掉。[50]

---

〔44〕 **生效**：原文"vigour"＝"efficacy. The word is again applied to poison in *Cymbeline*, where the Queen says, 'I will try the forces/Of these thy compounds... To try the vigour of them' (1. 5. 18-21)"(Hibbard, 189)。原文是名词；汉译用了移位法，不再是名词。

〔45〕 **酸液**：原文"eager droppings"＝"sour or bitter drops"(Thompson and Taylor, 216)。"eager"＝"sour, acid. French *aigre*"(Edwards, 108)。

〔46〕 **流动而健康的**：原文"thin and wholesome"＝"hendiadys: 'thin because wholesome (or vice versa?)' (Wright, 186)"(Thompson and Taylor, 216)；"thin"＝"not curdled into clots"(Spencer, 239)。

〔47〕 **使〔……〕/凝固(69-70)**：F 原文"posset/And curd"；Q2 原文"possess/And curd"。两种读法皆通。"posset"＝"thicken and curdle like a posset, i. e. hot milk in which ale or wine is mixed"(Jenkins, 219)；"[＝] curdle. A *posset* was a drink made of hot milk curdled with ale, wine, or the like, formerly regarded as a delicacy and as a cure for colds. Shakespeare, characteristically, turns it into a verb defining an effect that is neither comforting nor remedial"(Hibbard, 189)。

〔48〕 **一层疮痂……毛骨悚然(71-73)**：原文"And a most instant tetter barked about/Most lazar-like with vile and loathsome crust/All my smooth body."Thompson and Taylor (217)这样解释："'an immediate blistering (*tetter*) resembling leprosy (*lazar-like*) encrusted my smooth skin like the bark of a tree.' The metaphor suggests an Ovidian metamorphosis, as when Daphne is transformed into a tree (Book 1), but it also anticipates the decomposition of the body after death.""tetter"＝"rash, eruption of the skin"(Hibbard, 189)。

〔49〕 **夺去**：原文"dispatched"＝"deprived"(Thompson and Taylor, 217)。

〔50〕 **罪孽盛开**：原文"in the blossoms of my sin"。Jenkins (220)指出，*The Winter's Tale* 5. 2. 121 有 *blossoms*(复数)类似的用法："in the blossoms of their fortune"。**砍掉**：原文"cut off"＝"killed (but the literal sense, as in *cutting off a branch*, is still present, and leads on to blossoms)"(Hibbard, 189)。

未领受圣餐，未忏悔，临终未涂油，〔51〕
未清还罪债，就送去跟上帝结账，〔52〕
头上仍满布我的大小瑕疵。〔53〕
啊，可怕呀，可怕，真是可怕！〔54〕 80
要是你尚有孝心，〔55〕就不要放过他；

---

〔51〕 **未领受圣餐……临终未涂油：** 原文为“Unhouseled, disappointed, unaneled”，都是基督教仪式。“Unhouseled”=“not having received the *housel* (i. e. eucharist)—a word not used elsewhere by Shakespeare” (Hibbard, 189)；“disappointed”(Hibbard (189) 拼“dis-appointed”) =“unprepared (for death), not having made confession and received absolution (*OED ppl. a.* 2)—again a word Shakespeare does not use in this sense elsewhere”(Hibbard, 189)；“not having made proper ‘appointment’ [...] or preparation”(Jenkins, 220)；“unaneled”=“unanointed, not having the benefit of extreme unction. *Anele* and *anoil* were in frequent use from the beginning of the 14th century; but *unaneled* is yet another Shakespearian coinage”(Hibbard, 189)。人死前未经这些仪式，就死不瞑目，不得善终。临终涂油，又称“终傅”(“extreme unction”)(《基督教词典》,652)。Hibbard (189)指出，莎士比亚在其他作品中没有用过“Unhouseled”一词，“disappointed”在这里的特别意义(“unprepared (for death), not having made confession and received absolution (*OED ppl. a.* 2)”)也没有在其他作品中出现，“unaneled”则是莎士比亚自铸之词。由于鬼魂用词奇异，给观众的印象也更深刻。

〔52〕 **未清还罪债，就送去跟上帝结账：** 原文“No reckoning made but sent to my account”。Hibbard (189)指出，*Everyman* (*c.* 1495-1500)对结账过程有生动的描写。

〔53〕 **把我在罪孽盛开……大小瑕疵(76-79)：** 原文“Cut off even in the blossoms of my sin, /Unhouseled, disappointed, unaneled, /No reckoning made but sent to my account/ With all my imperfections on my head.”在 3. 3. 74-95，哈姆雷特再想起这几行。

〔54〕 **啊，可怕呀……真是可怕：** 原文为：“O, horrible, O, horrible, most horrible!”Craig (877), Hibbard (189), Jenkins (220), Wilson (29)原文为“O, horrible! O, horrible! most horrible!”Barnet (30), Spencer (92) 原文为“O, horrible! O, horrible! Most horrible!”自盖力克(Garrick)时代开始，Kemble, Kean, Irving, Gielgud, Olivier (在 1948 年的电影中), Jacobi(在 1980 年英国广播公司的电视剧中)等演员演哈姆雷特时，这行常归王子哈姆雷特，目的是给老哈姆雷特冗长的台词一个停顿，效果不错。参看 Thompson and Taylor, 217。不过 Jenkins (220)对这一安排有保留：“But it is not out of character for the Ghost, who would appear from Q1 to have spoken it on the Elizabethan stage, and who is not to be deprived of it against the united authority of all three texts.”也就是说，三个版本(Q1, Q2, F)都把这一行视为鬼魂所说的话；后人不应该随便剥夺鬼魂对这行的“发言权”。

〔55〕 **孝心：** 原文“nature”=“natural feeling”(Thompson and Taylor, 217)；“natural feelings. Here, filial affection especially”(Edwards, 109)；“natural feeling (such as a son should have for his father). Compare *Lear* 3. 6. 85-6, ‘Edmund, enkindle all the sparks of nature/To quit this horrid act.’”(Hibbard, 190)。

不要让丹麦的御榻变成泄欲的
双人床,〔56〕供人搞天厌的乱伦行为。〔57〕
不过,不管你怎样执行任务,〔58〕
都不要玷污你的心,〔59〕也别让灵魂 85
对付你母亲;把她交给上天〔60〕
跟良心之刺吧。良心之刺会藏在
她怀里,刺她蜇她。我马上要走了。〔61〕
萤火虫发出的微弱光芒显得〔62〕
更微弱了。这表示早晨就要来临。〔63〕 90

---

〔56〕 **泄欲的/双人床(82-83)**:原文"A couch for luxury"。"luxury"="lust, lechery (as it always is in Shakespeare), the deadly sin *Luxuria* of the Middle Ages" (Hibbard, 190)。为了把泄欲意义说得更清晰,让观众一听就马上明白鬼魂的指控,"couch"译"双人床"而不译单词的"床"。

〔57〕 **天厌的**:原文"damned",双音节,念"damnèd"(Edwards, 109; Hibbard, 190)。不过 Thompson and Taylor (218)认为,念单音也可以。

〔58〕 **不管你怎样执行任务**:原文"howsomever thou pursues this act"。"pursues"为 Q2 版;F 版的"pursuest"较符合语法。不过 Thompson and Taylor (218)指出,"pursues"念起来较容易。Edwards (109)引述论者的说法,指出在 th-之前该用-es 而非-est:"-es rather than -est before a following th- (see Franz, *Die Sprache Shakespeares*〔《莎士比亚的语言》〕, 152, p. 154)."

〔59〕 **都不要玷污你的心**:原文"Taint not thy mind"="don't allow your mind to be corrupted (by contact with the wickedness of Claudius). Compare *Cymbeline* 5. 4. 63-6, 'Why did you suffer Iachimo, /Slight thing of Italy, /To taint his nobler heart and brain/With needless jealousy'"(Hibbard, 190)。Jenkins (220)的解释是:"[Taint not thy mind] i. e. with evil thoughts."然后在页 457 的详注中指出,鬼魂叮嘱哈姆雷特,无论怎样向克罗狄奥斯复仇,都不要有伤害母亲之心。

〔60〕 **把她交给上天**:原文"leave her to heaven"="entrust her to God's judgement. According to usual religious teaching, revenge upon Claudius should also be left *to heaven*"(Spencer, 239-40)。

〔61〕 **马上**:原文"at once"="immediately"(Thompson and Taylor, 218)。

〔62〕 **微弱光芒**:原文"uneffectual fire"。"uneffectual"="not as Warburton supposed, because the glow-worm gives light without heat, but because its light is now disappearing"(Jenkins, 221)。

〔63〕 **早晨**:原文"matin"="morning (*OED* 3)—not found elsewhere in Shakespeare" (Hibbard, 190);"it may be chosen for its religious connotations, 'matins' being a church service that takes place in the morning"(Thompson and Taylor, 218)。汉语虽然有较古或较罕用的"向明"、"质明"、"拔白"、"昧爽"、"昧旦"……(梅家驹等,99),但这些词都没有宗教色彩,在舞台上念诵,观众也不容易在刹那间听得懂。

再见了,再见,再见。[64] 别忘了我。 〔下。〕[65]

哈姆雷特 都为我作证啊,日月星辰![66] 后土哇!

——还有呢?——[67]

要呼喊地狱吗?[68] 呸! 要撑住哇,我的心!

还有你们哪,我的筋肌,[69]不要

刹那间变老;要牢牢撑着我。[70] 别忘了你? 95

可怜的鬼魂哪,只要记忆在这个

---

〔64〕 **再见了,再见,再见**: Q2 原文为"Adieu, adieu, adieu"; F 原文为"Adue [Adieu], adue [adieu], Hamlet"; Q1 原文为"Hamlet, adue, adue, adue"。Barnet (31), Jenkins (221), Spencer (92), Thompson and Taylor (218), Wilson (29)采 Q2 版;Craig (877), Hibbard (190)采 F 版。汉译以 Q2 为准。

〔65〕 **下(演出说明)**: 原文"*Exit*"。鬼魂应该经舞台的地板门(trap-door)消失,因为这样,下文鬼魂"在舞台下"(149 行)说话时才有真实感(Jenkins, 221)。Wilson (29)的演出说明较详细,导演可以参考:"*the Ghost vanishes into the ground; Hamlet falls distraught upon his knees*"("鬼魂在地下消失;哈姆雷特跪在地上,狂乱欲绝")。不过在 2000 年伦敦地球剧院的演出中,鬼魂经后台门消失。参看 Thompson and Taylor, 218。

〔66〕 **日月星辰**: 原文"you host of heaven"。"host of heaven" = "(a) the multitude of angels that attend on God; (b) the sun, moon, and stars"(Little *et al.*, 925)。原文也可译"天军"或"众天使";不过下文是"earth"和"hell",都不指人神,因此译"日月星辰"才对称。**后土哇**: 原文"O earth"。

〔67〕 **还有呢?**: 原文"What else?"意为:"我还要向别的东西或神祇祈呼吗?"

〔68〕 **要呼喊地狱吗?**: 原文"And shall I couple hell?"意思是:"要把地狱也包括在内吗?""The enormity of what he has heard makes Hamlet appeal first to heaven to witness, then turn to earth as the scene of these crimes, and finally to hell as their source"(Edwards, 109)。

〔69〕 **筋肌**: 原文"sinews"="tendons, muscles"(Thompson and Taylor, 218)。

〔70〕 **要牢牢撑着我**: Q2 原文"But bear me swiftly up"; F 原文"But bear me stiffely [stiffly] up"。Barnet (31), Craig (877), Edwards (19), Hibbard (190), Jenkins (221), Spencer (92), Wilson (29)都采 F 版;只有 Thompson and Taylor (219)采 Q2 版。Thompson and Taylor 也指出,*King Henry V* 3. 1. 7 可为 F 版佐证:"Stiffen the sinews."汉译以 F 版为准。

恍惚的地球仍有位置，[71]就不会
忘记你。别忘了你？不会忘的！
所有的无聊记录，[72]所有的书中
箴言、[73]所有的概念、[74]在年少日子 100
恭听抄录的所有印记，[75]我都会
从记忆的书板上抹掉。[76] 只有你的
训令，会在我脑中的大书册长存，[77]

---

〔71〕 **恍惚的地球**：原文"distracted globe"="confused head"(Hibbard, 190)。"globe"="head"(Jenkins, 221)。"this distracted head"="probably his head, which he holds, rather than the world itself or 'the little world of man'"Spencer (240)。Edwards (109)和 Thompson and Taylor (219)把"globe"解作"world"，"frame"。汉译不采 Edwards 和 Thompson and Taylor 的说法。Spencer 指出，哈姆雷特说这句对白时，两手抱头；Wilson 也指出，哈姆雷特下跪后站起来时，用手先按着心，然后再按着头。Thompson and Taylor (219)指出，莎士比亚时期，《哈姆雷特》在地球剧院(Globe)上演，主角提到"globe"时，观众又可能另有会意。汉译以"地球"译原文的双关。

〔72〕 **无聊记录**：原文"trivial fond records"。"fond"="foolish"(Thompson and Taylor, 219)。"无聊"既译"trivial"，也译"foolish"。

〔73〕 **书中/箴言 (99-100)**：原文"saws of books"="maxims copied from books"(Hibbard, 191)。

〔74〕 **概念**：原文"forms"="shapes drawn or imprinted on the table"(Jenkins, 222)；"representations, likeness"(Hibbard, 191)；"general ideas"(Spencer, 240)；"familiar formulas"(Thompson and Taylor, 219)。由于前文有"saws of books"，Spencer 和 Thompson and Taylor 的引申义较能配合文理。

〔75〕 **在年少日子/恭听抄录的所有印记(100-101)**：原文"all pressures past/That youth and observation copied there"。"pressures"="impressions(*OED* 4)"(Hibbard, 191)；"observation"="dutiful attention. Hamlet is not talking of what he had noted from a personal and independent viewpoint—even a youthful one. 'observation' more often than not meant in Shakespeare's time a deferential, even obsequious, attention to one's superiors, and imitation of them or obedience to them. So Falconbridge in [*King*] *John* 1. 1. 207-8 says 'he is but a bastard to the time/That doth not smack of observation'. Jonson, in *Poetaster* 4. 3. 104-7 has 'Alas, sir, Horace! he is a mere sponge; nothing but humours and observation; he goes up and down sucking from every society, and when he comes home again, squeezes himself dry again.'"(Edwards, 110)。

〔76〕 **书板**：原文"table"="tablet; a flat surface bearing, or designed to bear, an inscription, effigy, etc."(Jenkins, 221)；"Hamlet envisages his memory as a wax writing tablet on which items can be inscribed or erased"(Thompson and Taylor, 219)。

〔77〕 **大书册**：原文"book and volume"="voluminous book (hendiadys). Hamlet, in the manner typical of Shakespeare's time, thinks of his mind as a memory bank"(Hibbard, 191)。

不会跟劣质相混。上天作证啊!
多么狠毒的女人哪![78] 105
坏蛋哪坏蛋,笑里藏刀的大坏蛋![79]
看我的记事册![80] 这句应该记下来:
满脸堆笑的人可以是个坏蛋。[81]
至少,丹麦的情形肯定是这样。〔把话写在册子上。〕[82]
把你记下来了,叔父。好,我的箴言。[83] 110
箴言是"再见,再见。别忘了。"

---

〔78〕 **多么狠毒的女人哪**:原文"O most pernicious woman",不足五个音步,未能符合抑扬五步格的韵律。

〔79〕 **大坏蛋**:原文"damned villain"。"damned"为双音节,念 damnèd。

〔80〕 **看我的记事册**:原文"My tables!"哈姆雷特说到这句时,真的拿出一本册子(今日的笔记本)或书写板,开始记录自己的感想。"tables"="writing-tablets (often made of ivory)"(Jenkins, 222);"the note-book which young men of the age carried to record sights or sayings of interest, especially when on travel"(Wilson, 162)。

〔81〕 **满脸堆笑……坏蛋**:原文"That one may smile and smile and be a villain"。Hibbard (191)和 Jenkins (222)指出,*King Henry VI*, *Part 3* 3.2.182 有类似的说法:"Why, I can smile, and murder whiles I smile";英谚有云:"To smile in one's face and cut one's throat"(Tilley F16)。Edwards (110)和 Thompson and Taylor (219)指出,Chaucer 有类似的说法:"The smiler with the knife under the cloak〔原文'smylere with the knyf under the cloke'〕"(*Knight's Tale*, 1999)。

〔82〕 **把话写在册子上(演出说明)**:原文"*Writing*"。Barnet (31), Craig (877), Edwards (110), Spencer (93)的演出说明,出现的次序相同;Wilson (30)的演出说明则在"My tables, meet it is I set it down"之后。

〔83〕 **好,我的箴言**:原文"Now to my word."Wilson (162-63)指出,原文的"word",论者一向解释得不清楚,在这里应该指盾上或徽章上的箴言,等于一个人行事的座右铭;现在,哈姆雷特把父亲临别所说的话(即 91 行的"再见了,再见,再见。别忘了我"("Adieu, adieu, adieu, remember me"))记下来。在其他版本里,"word"有以下解释:"watchword"(Hibbard ,191);"motto. For *word* in this sense, see *King L*[*ea*]*r*[...] III. iv. 179; *Per*[...]*icles* II. ii. 21"(Jenkins, 222);"Hamlet has not yet vowed to obey the Ghost's command. He now gives his word— very solemnly, perhaps kneeling as Wilson suggests, and rising with 'I have sworn't' (112) or 'So be it' (114)'"(Edwards, 110);"to my word"="i. e. I must keep my promise to the Ghost [...]. Between here and 115 Hamlet may perform some private ritual of swearing before the others enter"(Thompson and Taylor, 220)。也就是说,哈姆雷特答应为父亲报仇后,会在舞台上为自己"举行"个人仪式,发誓保证会履行诺言。至于演出时哈姆雷特如何发誓,则可以由导演决定。Wilson (30)的演出说明可供参考。

〔下跪，以手按着剑柄。〕[84]

我已经发了誓。[85] 〔祈祷。〕[86]

贺雷修和马瑟勒 （在幕后）[87] 殿下，殿下！

〔贺雷修和马瑟勒上。〕

马瑟勒 哈姆雷特殿下！

贺雷修 上天保护他！[88]

哈姆雷特 〔旁白〕[89]但愿如此！[90]

马瑟勒 喂，嗬，嗬，[91]殿下！ 115

哈姆雷特 嗨，嗬，嗬，噢！ 来呀，鸟儿，来呀。[92]

---

〔84〕 **下跪，以手按着剑柄（演出说明）**：原文"*he kneels and lays his hand upon the hilt of his sword*"，是 Wilson (30)的演出说明。

〔85〕 **我已经发了誓**：原文"I have sworn't."意思是："我已经发了誓，会履行我的誓言。"

〔86〕 **祈祷（演出说明）**：原文"*he prays*"，是 Wilson (30)的演出说明。

〔87〕 **在幕后（演出说明）**：原文"*Within*"，是 F 的演出说明，为 Barnet (31)，Edwards (110)，Hibbard (191)所采用。这一演出说明能增加戏剧效果。Wilson (30)则在"*he prays*"之后提供以下的演出说明："*Horatio and Marcellus come from the castle, calling in the darkness*"（"贺雷修和马瑟勒从城堡那边走过来，黑暗中边走边喊"）。Jenkins (222)则在"*Enter Horatio and Marcellus*"（"贺雷修和马瑟勒上"）之后加上"*calling*"（"一边喊"）。

〔88〕 **保护他**：原文"secure him"＝"keep him safe"(Hibbard, 191)。"secure＝safeguard, save (from the possibly malign influence of the Ghost)"(Thompson and Taylor, 220)。在舞台上，这时还昏暗一片，充其量只是微明，贺雷修和马瑟勒还看不到台前的哈姆雷特(Hibbard, 191)。

〔89〕 **旁白（演出说明）**：原文"*aside*"，为 Jenkins (223)的演出说明。

〔90〕 **但愿如此**："So be it"。在 Q2 是哈姆雷特的对白，总结他与鬼魂的誓约；在 F 是马瑟勒的对白，表示同意上面贺雷修所说（"上天保护他"）。参看 Thompson and Taylor, 220。

〔91〕 **喂，嗬，嗬**：Q2 原文"Illo, ho, ho"；F 原文"Hillo, ho, ho"。"Illo"＝"holla"的异体。"holla"＝"holl(o)a"＝"喂"（郑易里、曹诚修，653）。参看 Thompson and Taylor, 220。"Hillo"＝"A call used to call a distant or occupied person"(Hibbard, 192 引 *OED*)。两个版本的读法都可以译"喂"。

〔92〕 **嗨，嗬，嗬，噢！ 来呀，鸟儿，来呀**：Thompson (220)原文"Hillo, ho, ho, boy, come and come!"Edwards (111)原文"Hillo, ho, ho, boy! Come bird, come."Barnet (31), Hibbard (192), Wilson (30)原文"Hillo, ho, ho, boy! Come, bird, come."Craig (878)原文"Hillo, ho, ho, boy! come, bird, come."Jenkins (223)原文"Hillo, ho, ho, boy. Come, bird, come."各版只有细微的分别。汉译以 Barnet, Hibbard, Wilson 为准。"Hillo"＝"hillo(a)＝hallo＝hollo, holla, halloo"（郑易里、曹诚修，647），都是呼唤之词。哈姆雷特在回应中，把马瑟勒的招呼变为鹰猎者(falconer)呼唤猎鹰(falcon)回归之词。参看 Edwards, 111; Hibbard, 220; Jenkins, 223; Thompson and Taylor, 220; Wilson, 163。

马瑟勒　　尊贵的殿下没事吧？[93]

贺雷修　　　　　　　　有什么消息吗，殿下？

哈姆雷特　噢，好极了！

贺雷修　　那就说吧，好殿下。

哈姆雷特　　　　　　　你们会泄露的。[94]

贺雷修　　殿下，我绝对不会。

马瑟勒　　　　　　　　殿下，我也不会。　　120

哈姆雷特　那你怎么看？人心到底会相信吗？[95]——
　　　　　你们会保密吗？

贺雷修、马瑟勒　　　一定会。上天为鉴。

哈姆雷特　住在丹麦全国的所有坏蛋，
　　　　　都是彻头彻尾的卑鄙小人。[96]

贺雷修　　殿下，这个道理，不需要鬼魂从坟墓里　　125
　　　　　出来跟我们说呀！[97]

---

〔93〕 **没事吧**：原文"How is't"＝"How is it (with you), i. e. are you all right?" (Thompson and Taylor, 221)。

〔94〕 **你们会泄露的**：原文"No, you will reveal it."Thompson and Taylor (221) 指出，由肯布尔(Kemble)开始，许多演哈姆雷特的演员从这一刻起，不再相信马瑟勒；其后进一步不相信罗森坎兹和格登斯腾。

〔95〕 **人心到底会相信吗?**：原文"would heart of man once think it?"＝would heart of man"ever believe what the Ghost has told me"(Spencer, 241)。意思是：谁会相信〔鬼魂所说的话〕呢？即鬼魂所讲匪夷所思。"once"＝"ever. Compare *Antony* 5. 2. 50-1, 'If idle talk will be once necessary, /I'll not sleep neither.'"(Hibbard, 192)。

〔96〕 **住在……卑鄙小人(123-24)**：原文为："There's never a villain dwelling in all Denmark, /But he's an arrant knave.""But he's"＝"i. e. that is not"(Hibbard, 192)；"arrant"＝"veritable, downright (an 'opprobrious intensive' (*OED*) always used by Shakespeare with nouns like knave, traitor, thief, whore)"(Thompson and Taylor, 221)。就124行，Spencer (241)有这样的解释："Probably Hamlet intends to say 'who is worse than King Claudius', but checks himself, deciding not to tell anyone what the Ghost has revealed to him."Jenkins (223)也指出，哈姆雷特正要把秘密说出来，临时改变了话题，说了句烦冗的废话。Hibbard (192)的看法跟 Jenkins 相同。Thompson and Taylor (221) 指出："The banality or tautology of 122-3 may indicate that Hamlet deflects what might have begun as a serious response."

〔97〕 **这个道理……跟我们说呀(125-26)**：原文"There needs no ghost, my lord, come from the grave/To tell us this.""come"＝"to come (Abbot 349)"(Hibbard, 192)。

哈姆雷特 啊，[98]你说得对，说得对。
那么，细节就完全不用说了。[99]
我认为我们该握手，[100]然后道别——
你们呢，按事务跟心意的指示行动吧；
因为，实际上，人人都有事务 130
跟心意的。[101] 至于我这个可怜人，
你们听着，[102]我会去祈祷。[103]

贺雷修 殿下，这不过是荒诞狂野之言。[104]

---

〔98〕 **啊**：原文"Why"。"Why"在这里是感叹词，可以"表示惊奇、不耐烦、抗议、赞成、犹豫等"(《新英汉词典》，1614)；不译"为什么？"

〔99〕 **细节就完全不用说了**：原文"without more circumstance"。"circumstance"＝"ceremony. Compare *Winter's Tale* 5. 1. 89-90, 'His approach, /So out of circumstance and sudden'"(Hibbard, 192)；"roundabout talk and formality"(Edwards, 111)；"elaboration of detail"(Jenkins, 224; Thompson and Taylor, 221)；"without more circumstance"＝"cutting the matter short"(Spencer, 242)。Jenkins (224)列举了以下例子为佐证：*King John* 2. 1. 76-77 (Craig 版)，"The interruption of their churlish drums/Cuts off more circumstance"；*King Henry VI*, *Part* 2 1. 1. 105-106 (Craig 版)："Nephew, what means this passionate discourse, /This peroration with such circumstance?"；*Much Ado About Nothing* 3. 2. 105-106 (Craig 版)，"I came hither to tell you; and circumstances shortened"。

〔100〕 **握手**：原文"shake hands"，在这里是告别(而不是见面)时的礼仪。*Antony and Cleopatra* 4. 12. 19-20 就有这样的说法："Fortune and Antony part here; even here/Do we shake hands."参看 Thompson and Taylor, 222。

〔101〕 **人人都有事务/跟心意的(130-31)**：原文"every man hath business and desire"。Hibbard (192)指出，这句话最初见于 *King Henry IV*, *Part 1* 2. 2. 74，"every man to his business"；其后成了谚语"every man as his business lies"(Tilley M104)。

〔102〕 **你们听着**：原文"Look you"，是 F 版；Q2 没有此句。"It is a characteristic turn of Hamlet's speech; e. g. 3. 2. 326 ['Look you, these are the stops'], 329 ['Why look you now how unworthy a thing you make of me.']."

〔103〕 **我会去祈祷**：原文"I will go pray"。"Hamlet has no 'business and desire' because his proper office has been taken from him by the usurper Claudius, and because his continued life as a student at Wittenberg has been refused him. So, he jokes, he'll have to say his prayers. But the audience knows that he has urgent 'business and desire', and for that, prayer might well be needful. Nowhere else in the play does Hamlet talk of praying"(Edwards, 111)。Jenkins (224)也指出，哈姆雷特要祈祷，可能有两个原因：有任务在身；遭鬼魂困扰。

〔104〕 **殿下……狂野之言**：原文"These are but wild and whirling words, my lord."从贺雷修的这句话，可见他不赞成哈姆雷特终止交谈(Thompson and Taylor, 222)。

哈姆雷特　　真的对不起，我的话冒犯你了；
　　对，真是对不起。
贺雷修　　殿下，没冒犯。　　135
哈姆雷特　　圣帕特里克为鉴，[105]的确是冒犯，贺雷修，
　　而且十分冒犯。[106] 刚才所见的
　　鬼魂是真的——[107]这点你听我说。
　　可是要尽量压抑好奇，不要问鬼魂

---

[105] **圣帕特里克：**原文"Saint Patrick"，是炼狱和爱尔兰的守护神。他在爱尔兰的多尼戈尔(Donegal)找到炼狱入口(据 Wilson (164)的说法，是"near Lough Derg")。同时，在传说中，他曾经为爱尔兰驱赶毒蛇。在 39 行，鬼魂提到毒蛇("serpent")；现在哈姆雷特的任务是对付毒蛇，因此要圣帕特里克为鉴。参看 Spencer, 241; Jenkins, 224; Thompson and Taylor, 222。此外，Jenkins (224)指出，爱尔兰某洞穴有圣帕特里克炼狱(St. Patrick's Purgatory)。据说在这里度过一昼夜，即可涤净身上的罪，同时得睹遭罚的恶魂和受佑的福灵。Dekker 的 *The Honest Whore* 1. 1. 42-43 有这样的说法："Saint Patrick, you know, keeps purgatory"("Saint Patrick", Wilson (164)引文为"St. Patrick")。参看 Hibbard, 193。Thompson and Taylor (222)指出，在莎剧中，除了 *The Two Gentlemen of Verona* 中的"Friar Patrick"，作者只在这里提及 Saint Patrick。Wilson (164)同时指出，"新教徒'哲学家'贺雷修不相信炼狱；哈姆雷特乃向他暗示，鬼魂是个'老实鬼'，来自炼狱，而不是来自地狱"("Ham. is hinting to the Protestant 'philosopher' Hor., who does not believe in Purgatory, that the Ghost is 'honest' and comes from Purgatory not Hell")。

[106] **而且十分冒犯：**原文"And much offence too."Spencer (241)指出，哈姆雷特故意歪曲贺雷修的"冒犯"，解作鬼魂所受的冒犯(遭克罗狄奥斯杀害)。

[107] **刚才所见的/鬼魂是真的(137-38)：**原文"Touching this vision here/It is an honest ghost"。"Touching"＝"concerning"(Thompson and Taylor, 222)；"honest"＝"reliable, trustworthy, genuine"(Hibbard, 193)；"genuine"(Jenkins, 224)。也有论者认为，哈姆雷特指鬼魂是个"善鬼"("spirit of health")，而非"受罚的恶鬼"("goblin damned")(Spencer, 241)或化身老哈姆雷特的恶鬼(Barnet, 32)。参看 1. 4. 40。此外参看 Thompson and Taylor, 222。汉译以 Hibbard 和 Jenkins 的解释为准。

跟我说了什么。好了,[108]好朋友,[109] 140
你们既然是朋友、学者、士兵,
就答应在下一个请求。[110]

贺雷修 一定答应。——什么请求呢,殿下?[111]

哈姆雷特 今晚所见,千万不可以张扬。

贺雷修、马瑟勒

殿下,绝不张扬。 145

哈姆雷特 发誓呀。

贺雷修 殿下,保证不张扬。

马瑟勒 我也向殿下保证。

哈姆雷特 按着我的剑。[112]

马瑟勒 殿下,我们发过誓了。

哈姆雷特 是发过了。但是要按着我的剑才算。

---

[108] **好了**:原文"And now"。这里的"now"是感叹词,"不表示时间,而表示说话者的语气,包含说明、命令、请求、警告、安慰等意"(《新英汉词典》,885)。在这里,哈姆雷特以"now"来转换话题。

[109] **好了,好朋友**:原文"And now, good friends"。有的论者(如 Dover Wilson, 164)认为,原文 136-42 行前面的几行("Yes, by Saint Patrick... O'ermaster it as you may."("圣帕特里克为鉴……可是要尽量压抑好奇,不要问鬼魂/跟我说了什么。"))是哈姆雷特对贺雷修的旁白,表示哈姆雷特稍后会跟贺雷修说明原委。到 140 行后半部("And now, good friends"("好了,好朋友")),哈姆雷特旁白结束,开始向贺雷修和其余的角色说话。演出时,演员必须把剧情的这一变化传递给观众。参看 Rylands, 203。Jenkins(224)指出,到了 3. 2. 76-77 (Thompson and Taylor 版为 3. 2. 72-73) ("One scene of it comes near the circumstance/Which I have told thee of my father's death."),观众就知道,哈姆雷特已经把原委向贺雷修交代。有关对白的汉译(3. 2. 73-74)为:"我跟你说过父王怎么死的;戏中/有一节,剧情跟我所说的相近。"

[110] **就答应在下一个请求**:原文"Give me one poor request"。"poor"是自贬、自谦之词,在原文形容"request",但进了汉语要移位,译"在下",不译"可怜的〔请求〕"。

[111] **一定答应。——什么请求呢,殿下?**:原文"What is't, my lord? We will."汉译把语序移动,先译"We will",以符合地道汉语的说话习惯。

[112] **按着我的剑**:原文"Upon my sword."哈姆雷特见贺雷修和马瑟勒仅以口头保证,未能满意,于是要他们按剑(哈姆雷特的剑)发誓。剑柄为十字形,代表十字架。发誓者可以按着剑柄,以示庄严。参看 Spencer (241)和 Hibbard (193)的解释。Hibbard (193)指出,*King Richard II* 1. 3. 179-82 有类似的说法:"Lay on our royal sword your banished hands; /Swear by the duty that you owe to God... To keep the oath that we administer."Jenkins (225)则引 *King Henry V* 2. 1. 98,"Sword is an oath"。

鬼魂 〔在舞台下呼喊〕[113]发誓呀![114] 150

哈姆雷特 是吗,好家伙? 哈哈,是你吗,老实鬼?[115]
好啦,听到这家伙在地窖里说话啦。[116]
快答应发誓。

贺雷修 你说出誓词吧,殿下。

哈姆雷特 你们所见,永远不跟别人说。[117]
按着我的剑发誓。 155

---

〔113〕 **在舞台下呼喊(演出说明):** 原文"*Cries under the stage*"。Thompson and Taylor (223)指出,伊丽莎白时期,舞台之下的空间通常跟地狱有关。不过在地球剧院演出时,这一安排会有困难;因为这样一来,观众就听不到演员的声音,演员也听不到台词提示。

〔114〕 **发誓呀:** 原文"Swear."鬼魂附和哈姆雷特,要贺雷修和马瑟勒按着剑柄的十字发誓,可见鬼魂并非邪恶鬼魂(Spencer 241)。也就是说,鬼魂相信基督。

〔115〕 **是吗,好家伙? 哈哈,是你吗,老实鬼?:** 原文"Ha, ha, boy, sayst thou so? Art thou there, truepenny?"哈姆雷特表面上在嘲笑鬼魂,其实在用掩眼法,不让贺雷修和马瑟勒知道,他如何重视鬼魂所传递的信息(Spencer, 241)。另一方面,Rylands (203)认为,哈姆雷特这样说,叫人想起15—16世纪的寓意剧(Morality plays)中道德败坏的丑角(Vice)或小丑(Clown)对魔鬼所说的话。哈姆雷特这样说,表示鬼魂仍有可能是恶鬼。"truepenny"="honest fellow"(Jenkins, 225)。Jenkins (225)指出,"truepenny"是*Ralph Roister Doister*里面的一个角色。

〔116〕 **好啦,听到这家伙在地窖里说话啦:** 原文"Come on, you hear this fellow in the cellarage." Barnet (33), Hibbard (194), Jenkins (225), Spencer (95)在"cellarage"之后都用句号"."; Thompson and Taylor (224)用问号"?"; Edwards (112)和Wilson (32)用逗号","; Craig (878)用逗号和破折号", —"。Jenkins (225)解释这行时说:"There is no ground for the suggestion of Verity and Kitto (*Form and Meaning in Drama*, p. 263) that they do not hear. Lines [167-]168 ["*Ham.* Swear by my sword/Never to speak of this that you have heard."], 172 ["*Hor.* O day and night, but this is wondrous strange."] point to the contrary."Jenkins的说法有理,因此汉译以Barnet, Hibbard, Jenkins, Spencer版为准,也就是说,用句号而不用问号。

〔117〕 **你们所见,永远不跟别人说:** 原文"Never to speak of this that you have seen"。Spencer (242)有这样的解释:"The first oath concerns what they have *seen*, the second, what they have *heard* (from each other, not the Ghost), the third, Hamlet's subsequent behaviour (lines 170-79 ["How strange or odd some'er I bear myself— /As I perchance hereafter shall think meet/...to note/That you know aught of me—this do swear"]). So it seems that they swear three times, though no words are given to them. But the scene is usually played as if their words were interrupted by the Ghost at lines 155 ["GHOST (beneath) Swear."] and 161 ["GHOST (beneath) Swear by his sword."], and only at line 181 ["GHOST (beneath) Swear."] do they silently complete their oaths (see the note)."

鬼魂 （在舞台下）发誓呀！

〔贺雷修和马瑟勒按着哈姆雷特的剑柄。〕[118]

哈姆雷特 *Hic et ubique*? 那我们换个地方吧。[119]
各位，到这边来，把你们的手
再按在我的剑上。[120] 按剑发誓，

---

〔118〕 **贺雷修和马瑟勒按着哈姆雷特的剑柄〔演出说明〕**：原文"*they lay their hands upon the hilt*"。这是 Wilson (32)的演出说明。Jenkins (225)的演出说明为"*They swear*"("贺雷修和马瑟勒发誓")，也可供导演参考。Jenkins (459)在详注里谈到这里的演出说明时有以下论点："When and how many times they swear must, in the absence of a stage-direction, be inferred from the text. Most editors (with Dover Wilson as the exception) defer the swearing till l. 189 ["*Ghost.* Swear. [*They swear.*]"], presumably on the assumption that as they are about to swear they are interrupted by the Ghost and the consequent shifting of the ground. This would, I think, be the natural assumption from l. 164 ["*Ham. Hic et ubique*? Then we'll shift our ground."]. Yet they have placed their hands on the cross of the sword (cf. l. 166 ["And lay your hands again upon my sword."]) and though the text gives them no word (any more than it does at l. 189 [*Ghost.* Swear. [*They swear.*]]), it subsequently seems to regard them as actually having sworn. [...] What I therefore think must happen is that the injunction to swear is echoed by the Ghost and obeyed by Hamlet's companions simultaneously. Moreover, Hamlet does not repeat exactly the same oath each time, but as Bradley noted, proposes a fresh variation of it. So they swear silence concerning first what they have seen (l. 161 ["Never to speak of this that you have seen."]), secondly what they have heard (l. 168 ["Never to speak of this that you have heard."]), and finally what they know about Hamlet himself (l. 187 ["That you know aught of me—this do swear"]). Threefold oaths had a particularly binding force (sometimes explained by their invocation of the Trinity), and this one will have still further solemnity from seeming to be sworn at the behest not of Hamlet only but of a supernatural agent also."

〔119〕 ***Hic et ubique*?**：拉丁语，意为"这里[Hic]和[et]任何地方[ubique]"。Rylands (33)引 Tschischwitz：反复宣誓、宣誓时换地方、使用拉丁语的做法，都征引自魔术仪式。Hibbard (194)指出，只有上帝和魔鬼有能力无处不在(在这里，又在任何地方)。参看 *Twelfth Night* 5.1.229-30，"Nor can there be that deity in my nature/Of here and everywhere." Spencer (242)指出，哈姆雷特似乎要贺雷修和马瑟勒走来走去，却不说原因；贺雷修和马瑟勒一到鬼魂说话的地方，就惊恐地窜逃；哈姆雷特于是在舞台上跟着他们走。

〔120〕 **再**：Thompson and Taylor (224)版原文为"Again"；Jenkins 版为"again"。Jenkins (225) 指出，哈姆雷特不是要贺雷修和马瑟勒把宣誓仪式重新开始，而是要他们重复刚才的仪式。

你们所闻，永远不会透露。[121] 160

鬼魂 (在舞台下)按着他的剑发誓呀。[122]

哈姆雷特 说得好，老鼹鼠！[123] 掘土掘得这么快？

〔贺雷修和马瑟勒再度默默发誓。〕[124]

不愧是工兵。[125] 再换个地方啊，[126]好朋友。

贺雷修 昼夜呀，这真是异常得出奇！

---

〔121〕 **按剑发誓，/ 你们所闻，永远不会透露(159-60)**：原文"Swear by my sword/ Never to speak of this that you have heard."为 Q2 版；F 版为"Never to speak of this that you have heard, /Swear by my sword."Edwards (112)支持 F 版："Lines 159 and 160 are transposed in Q2, and the Ghost in 161 is made to say 'Swear by his sword.' The F version is borne out by Q1, and is certainly what was said upon the stage; Q2 seems to be a compositor's jumble, which breaks up the firm ritual of the scene."Barnet (33), Jenkins (225), Spencer (95), Thompson and Taylor (224-25), Wilson (32)采 Q2；Craig (878), Hibbard(194)采 F。由于 Q1 一般不太可靠，汉译在这里采 Q2。

〔122〕 **按着他的剑发誓呀**：原文"Swear by his sword"。Jenkins (225)和 Hibbard (194)在这行之后加了演出说明"*They swear*"。不过就剧情和文理而言，像 Wilson (32)那样，把贺雷修和马瑟勒的宣誓行动放在"Well said, old mole, canst work i'th' earth so fast?"("说得好，老鼹鼠！掘土掘得这么快?")之后，效果更佳；如果哈姆雷特等贺雷修和马瑟勒发了誓才评论鬼魂，评语就慢了一拍，不太及时了。因此汉译以 Wilson 的演出说明为准。

〔123〕 **鼹鼠**：原文"mole"。哈姆雷特把鬼魂比作鼹鼠和工兵。黑格尔和马克思以哈姆雷特的这一比喻形容现代意识的出现。参看 Thompson and Taylor, 225。

〔124〕 **贺雷修和马瑟勒再度默默发誓(演出说明)**：原文"*they swear again in silence*"，为 Wilson (32)的演出说明。

〔125〕 **工兵**：原文"pioner"＝"military miner, sapper. Compare *Henry V* 3. 3. 29-30, 'have you quit the mines? Have the pioneers given o'er?'"(Hibbard, 194)。Barnet (33), Craig (878), Jenkins (226), Thompson and Taylor (225)拼"pioner"，以别于现代的 *pioneer*；Edwards (113), Hibbard (194), Spencer (96)拼"pioneer"。两种拼法的意义相同。

〔126〕 **再换个地方啊**：原文"Once more remove"。"remove"＝"move again, move to another place"(Hibbard, 194)。

哈姆雷特 那就把异常当异乡人接待吧。[127] 165
贺雷修哇，天上地下，千态万殊，
你的哲学梦也梦不完。[128] 好了，[129]
再来一次：要上帝宽恕你，就永不透露……[130]
不管我的行动多么离奇古怪
（此后，只要我认为恰当，就有 170
可能装出狂野荒诞的行为）……[131]

---

[127] **那就把异常当异乡人接待吧：**原文"And therefore as a stranger give it welcome."“welcome”之后，Craig（878），Edwards（113），Hibbard（195），Jenkins（226），Spencer（96），Wilson（32）都用句号“.”；只有 Thompson and Taylor（225）用冒号“:”。汉译以大多数版本为准。哈姆雷特间接引用英语谚语："Give the stranger welcome."这句谚语的在这里是一语双关，意思是：欢迎陌生人（客人），不要问问题（Spencer，242）。哈姆雷特在168行预言自己的行为怪诞。Middleton 的 *Women Beware Women* 2.2.225 有类似的双关："She's a stranger, madam. —The more should be her welcome"。这类双关，《圣经》（如《马太福音》第二十五章第三十五节）也有不少。参看 Jenkins，226。

[128] **你的哲学：**原文"your philosophy"。Thompson and Taylor（225）指出，"your"是口语中的泛指，虽然有的演员诵读台词时会以重音念"your"，表示哈姆雷特有意挖苦贺雷修。Spencer（242）有类似的看法，认为"your"的意义不容易确定：可以指贺雷修的理性主义哲学（1.1.23-32 所塑造的贺雷修是个怀疑论者，不相信有鬼魂），也可以表示哈姆雷特嘲讽一般的理性解释。Jenkins（226）也认为，哈姆雷特不是责备贺雷修的哲学，而是针对"一般哲学"（"philosophy in general"）。Edwards（113）也认为哈姆雷特指"心智上的探究和科学"（"intellectual investigation, science"）。

[129] **好了：**原文"But come"。同一行前面的原文是"Than are dreamt of in your philosophy."“But come”是行中的第十一、第十二个音节，超出了抑扬五步格的十个音节。Jenkins（226）指出，在剧中，"But come"是引起注意之词，常常不计算在行中的韵律内（extra-metrical）；2.1.42 的"Mark you"，62 的"See you now"；2.2.105 的"Perpend"都是这样。在 Q2，只有"Perpend"独占一行；在 F 中，这些引起注意之词都没有独占一行。

[130] **再来一次：要上帝宽恕你，就永不透露：**原文"Here as before: never—so help you mercy"。"help you mercy"＝"may God's mercy save you at his judgement seat"（"愿上帝慈悲在最后审判席上救你"）（Spencer，242）；"never...mercy"＝"'never, as you hope to obtain [God's] mercy'"（Thompson and Taylor，225）。汉译以 Thompson and Taylor 的解释为准。

[131] **狂野荒诞的行为：**原文"antic disposition"＝"wild, fantastic or clownish manner or behaviour"（Thompson and Taylor，225）；"fantastic and foolish manner"（Edwards，113）。Hibbard（195）指出，"antic"也是"clown"（"小丑"）的意思（"an *antic* was a clown"）；从现在开始，哈姆雷特就会扮小丑与对手周旋。

这时候,看见我这样子,绝不可以
这样两臂交抱,或者这样摇头,[132]
或者说一些意义模棱的话,[133]
例如"噢,我们明白",或者"我们大可以……",[134] 175
或者"只要我们想说",[135]或者"有人能解释",[136]
或者一语双关,表示知情,

---

[132] **这样两臂交抱,或者这样摇头:** Q2 和 Q1 原文"With arms encumbered thus, or this headshake"; F 原文"With arms encumbered thus, or thus, head shake"; Theobald 原文"With arms encumbered thus, or this head-shake"。各版本的解释虽然仍是悬案,但大概的意思倒不难推测:常人看见哈姆雷特佯装的怪诞行为,就会一边望着哈姆雷特,一边两臂交抱或者摇头。在这行对白中,哈姆雷特告诫贺雷修不要泄密时,做出这两种动作给贺雷修看。参看 Edwards, 113; Hibbard, 195; Jenkins, 226-27; Thompson and Taylor, 226。

[133] **说:** 原文"pronouncing of" = "uttering. In Shakespearian English *of* naturally followed a verbal noun (Abbottt 178)"(Hibbard, 195)。

[134] **我们大可以:** 原文"We could an if we would"。"an if"为 Thompson and Taylor 版;Jenkins 版为"and if"="if"(Jenkins, 227);"if, if only"(Hibbard, 195)。Thompson and Taylor (195)这样解释:"if (intensive). All three texts have 'and if' but editorial convention prefers *an* in contexts where 'and' could be misleading: see *OED conj*. 2c.""an"在 Edwards (113), Jenkins 版(227)为"and"; Spencer (96), Hibbard (195), Wilson (33)为"an",与 Thompson and Taylor (226)版相同。这句的意思是:只要我们想泄密,就可以拆穿哈姆雷特装疯的行为。

[135] **想:** 原文"list"="wished"(Thompson and Taylor, 226)。

[136] **有人能解释:** 原文为"There be an if they might"="i. e. there are people who if they were free (to speak)"(Hibbard, 195);"There are those (namely ourselves) who could explain if they chose to"(Thompson and Taylor, 226)。意思是:有人(指说话的人,即贺雷修和马瑟勒)可以讲出原委,只要他们愿意或有自由这样做(Thompson and Taylor, 226; Spencer, 243)。

叫人知道你们了解我——〔137〕就这点发誓呀;〔138〕
危急时,愿神的恩典、悲悯保佑你。

鬼魂 〔在舞台下〕发誓呀!〔139〕 180

哈姆雷特 不安的幽灵啊,安息吧。〔140〕

〔贺雷修和马瑟勒第三次发誓〕〔141〕

好了,各位,〔142〕

我全心全意把自己付托给你们了。

---

〔137〕 **永不……叫人知道你们了解我(168-78):** 原文"never, so help you mercy, /How strange or odd some'er I bear myself—/As I perchance hereafter shall think meet/To put an antic disposition on—/That you, at such time seeing me, never shall, /With arms encumber'd thus, or this head-shake, /Or by pronouncing of some doubtful phrase, /As 'Well, we know', or 'We could and if we would', /Or 'If we list to speak', or 'There be and if they might', /Or such ambiguous giving out, to note/That you know aught of me" (Jenkins 版 177-87 行)。这段的句法异常复杂,Jenkins (226)这样解释:"The oath, 'as before', begins with *never* (cf. ll. 161 ['Never to speak of this that you have seen. '], 168 ['Never to speak of this that you have heard. ']), but then goes off into conditions and explanations, only to emerge (181) in an anacoluthon, the syntax reflecting Hamlet's excited state. The main construction is: 'swear (187) here, as before (177)...that you ...never shall (181)...(to) note (186) that you know aught of me'. See nn. on ll. 182, 186. "所谓"anacoluthon"="错格句〔如: As a regular reader of your papers [*sic*]—Why does it give so little space to science? 作为贵报的一名忠实读者——(我想提的意见是)贵报给予科学问题的版面为什么这样少?〕"(郑易里、曹诚修,44)。此外参看 Flexner *et al.*, 73:"a construction involving a break in grammatical sequence, as *It makes me so—I just get angry.*"

〔138〕 **就这点发誓呀:** Q1 和 F 原文"this not to doe [do]"; Q2 原文"this doe [do] sweare [swear]"。汉译以 Q2 为准。**这点:** 指哈姆雷特上述的话(168 行的"再来一次"至 178 行的"叫人知道你们了解我")。也就是说,哈姆雷特要贺雷修和马瑟勒发誓保证,不做上述泄密的事。

〔139〕 **发誓呀:** 原文"Swear"。Jenkins (227)在这句之后加入演出说明"*They swear*"("他们〔贺雷修和马瑟勒〕发誓")。

〔140〕 **不安的幽灵啊,安息吧:** 原文"perturbed spirit"("perturbed"念 perturbèd)。

〔141〕 **贺雷修和马瑟勒第三次发誓(演出说明):** 原文"*they swear a third time*",为 Wilson (33)的演出说明。Edwards (113)指出:"There is no indication in the text when, if ever, the formal oath is taken. It seems best not to impose a decision by means of a stage direction. "因此没有附加演出说明。

〔142〕 Thompson and Taylor (226)指出,枉死的幽灵一旦有人发誓为他报仇,或一旦沉冤得雪,就会安息。在《尤利乌斯·凯撒》5. 5. 50,布鲁图临终时也说:"Caesar, now be still"("凯撒,现在你可以安息了")。《哈姆雷特》的三个版本,都没有指出贺雷修和马瑟勒何时发誓,也没有两人的誓词。

哈姆雷特微不足道，不过，只要
上帝允许，他能向你们表示的
友爱都不会有亏欠。[143] 我们一起进去吧。 185
请你们以手指掩嘴，[144]永远保密。[145]
这个时代脱了臼。[146] 恶运哪，真可恶。[147]
我竟要生到世上，为时代正骨！[148]
来吧，别这样，我们一起走。[149] 全体下

---

[143] **友爱**：原文为“love and friending”。“friending”=“friendship”(Thompson and Taylor，226)；“friendliness”(Spencer，243)。Thompson and Taylor (226)和Hibbard (195)都指出：“friending”一词，在莎士比亚著作中只出现过一次，显然是莎氏自铸之词。

[144] **以手指掩嘴**：原文“your fingers on your lips”=“i. e. keep silent. ‘Lay thy fingers on thy lips’, which goes back to Juvenal's ‘*digito compesce labellum*’ (*Satires* i. 160), seems to have become proverbial through Shakespeare's use of it here (Tilley F239)”(Hibbard，196)。

[145] **永远**：原文“still”=“always”(Hibbard，196)。在某些演出中，有的演员视187-88行为旁白，也就是说，哈姆雷特对自己说话。

[146] **这个时代脱了臼**：原文“The time is out of joint”。参看1. 2. 20：“Our state to be disjoint and out of frame”。1. 2. 20由于有“frame”字，“disjoint”是木工意象，指框架离散；这里是脱臼意象。参看注148。

[147] **恶运哪，真可恶**：原文“O cursed〔念 cursèd〕spite”。“cursed spite”=“the accursed malice of life”(Edwards，114)；“spite”=“ill or outrageous fortune”(Thompson and Taylor，227)；“[spite] of Fortune”(Spencer，243)。

[148] **我竟要生到世上，为时代正骨**：原文“That ever I was born to set it right!”(Spencer，243)。哈姆雷特不仅诅咒自己的恶运，要为脱臼的时代正骨，而且像约伯(《圣经·约伯记》第三章第一—三节)那样，“咒诅自己的生日”。Thompson and Taylor (227)指出：“The metaphor [The time is out of joint [...] That ever I was born to set it right] is from the practice of setting broken bones to mend.”“set”=“To put (a broken or dislocated bone) in a position adapted to the restoration of the normal condition. Also. *intr.* said of the bone”(*OED v.*[1] 79)。

[149] **来吧，别这样，我们一起走**：Thompson and Taylor (227)和Spencer (243)都指出，哈姆雷特这句话表示，他和贺雷修、马瑟勒像朋友，不愿意自己先走，而要一起离场。在舞台上，贺雷修和马瑟勒显然在等候哈姆雷特走在前面，以示尊敬。在1. 2. 163，哈姆雷特说：“欸，老朋友哇，我们以朋友相称吧”；在254行又说：“别这样客气，我们是朋友嘛。再见啦。”可见哈姆雷特视贺雷修为朋友。

丹麦王子哈姆雷特的悲剧

第　二　幕〔1〕

第　一　场〔2〕

波伦纽斯家中的一个房间。

---

〔1〕 第二幕：F 原文为"Actus Secundus"；Q2 在这里没有第二幕。对于戏剧的结构，Rylands (203)有以下评语："The second movement is on the grand scale and is almost equal to the first and third movements put together. It runs through to the end of Act IV, scene iv, when the Prince watches Fortinbras pass at the head of his army and leaves Denmark with his two school-fellows in banishment for England."

〔2〕 第二场：这场在 Q1 共有 64 行(第六场)，在 Q2 和 F 共有 117 行。剧情在三个版本中大致相同，不过 Q1 的对白较短。地点像第一幕第三场那样，是波伦纽斯家中。在时间上，第一幕和第二幕相隔了一段日子。在这段日子里，雷厄提斯在巴黎安顿了下来；欧菲丽亚不再见哈姆雷特，也不再收他的信(第一场)；国王和王后因哈姆雷特的怪异行径而震惊，把罗森坎兹和格登斯腾召到了艾辛诺王宫；遣往挪威的大使完成了使命，已经返回丹麦(第二场)。参看 Edwards (114)的撮要。Thompson and Taylor (227)认为，按字面推测，第一幕和第二幕之间，应该相隔了两个月。对于这一场，Rylands (204) 有以下评语："The first scene of Act II is a relief, an interlude, a lull, after the excitement and climax of Act I. Again we turn from matters of public import to private life and domestic detail. It serves to keep Laertes in our minds; it illuminates the character and methods of Polonius; it re-introduces the Hamlet-Ophelia situation. Its purpose in the action is the conviction which comes to Polonius that Hamlet is mad with the ecstasy of love."

波伦纽斯与雷纳多上。[3]

波伦纽斯 雷纳多,把这些钱跟信件交给他。[4]

雷纳多 遵命,老爷。

波伦纽斯 雷纳多呀,你务必安排得非常精明,[5]
然后才去拜候他,打听一下,[6]他的
行为怎么样。

雷纳多 老爷,我也想这样做。 5

波伦纽斯 嗯,说得好,说得真好。你听着,[7]
先为我打听,[8]巴黎有什么丹麦人。[9]
他们是谁,怎样生活,有什么
生计,住在哪里,[10]跟谁来往,

---

〔3〕 **波伦纽斯与雷纳多上(演出说明):** F 原文"*Enter Polonius and Reynaldo.*" Q2 的演出说明是"*Enter old Polonius, with his man* [*Reynaldo*] *or two.*"Jenkins (229)指出,从 Q2 的"old"可以看出,在莎士比亚心目中,波伦纽斯这一角色有多大年纪。至于"or two"二字,则属多余,因为这一场所写,只适合一个(不是两个)随从。

〔4〕 **信件:** 原文"notes"="messages, letters (perhaps letters of introduction?); not 'banknotes', which is a later usage"(Thompson and Taylor, 227)。

〔5〕 **非常:** 原文"marvellous"="very. Shakespeare often uses *marvellous* in this sense; compare *Dream* 3. 1. 2, 'here's a marvellous convenient place for our rehearsal.'"(Hibbard, 196);"marvellously, extremely"(Edwards, 114)。

〔6〕 **打听一下:** 原文"make inquire"。"Shakespeare often uses a verb as a noun. Cf. I. i. 60, *avouch*; III. i. 168 '*hatch...dislose*'; V. ii. 23, *supervise*, etc. See Abbott 451"(Jenkins, 229)。

〔7〕 **你听着:** 原文"Look you, sir"。"This manner of insisting on attention to what he is about to say is characteristic of Polonius. Cf. ll. 15, 42, 62; II. ii. 105, 107. In several instances the arresting phrase is made more emphatic by being extra-metrical"(Jenkins, 229)。

〔8〕 **为我打听:** 原文"Inquire me"。"me"="An example of the so-called ethic dative, and meaning originally 'for me', this word is superfluous to the sense but adds a touch of colour by drawing attention to the speaker (Abbott 220)"(Hibbard, 196)。

〔9〕 **丹麦人:** 原文"Danskers"="Danes"(Hibbard, 196)。

〔10〕 **住:** 原文"keep"="lodge. Compare *Troilus* 4. 5. 278, 'In what place of the field doth Calchas keep?'"(Hibbard, 197)。

怎么花费。这样旁敲侧击,[11] 10
确定了他们认识小儿,就把
上述问题的范围进一步缩窄。[12]
比如说,你可以假装稍微认识他,
说:"我认识他的父亲跟朋友,
也稍微认识他本人"——明白了吗,雷纳多? 15

雷纳多 完全明白了,老爷。

波伦纽斯 "也稍微认识他本人,"你可以说:
"不过,不算熟。他这个人,放浪形骸,
沉迷于各种嗜好……"然后编造
各种过失。[13] 但是不可以太过分, 20
以免损害他的声誉——这点要注意——
而是一般放荡不羁的小过失,
诸如年轻人放肆胡来时最为人
熟知的那些。

雷纳多 说赌博好吗,老爷?

波伦纽斯 好,或者说饮酒、弄剑、[14]说脏话、 25

---

[11] **旁敲侧击**:原文"encompassment and drift of question"="i. e. roundabout and unobtrusive manner of inquiry"(Hibbard, 197)。

[12] **把/[……]范围进一步缩窄**:原文"come you more nearer/Than"="an emphatic double comparative: see Hope, 1. 2. 3"(Thompson and Taylor, 229)。

[13] **编造/各种过失(19-20)**:原文"put on him/What forgeries you please." "forgeries"="false accusations. Compare *Dream* 2. 1. 81, 'These are the forgeries of jealousy'."(Hibbard, 197);"fabrications"(Jenkins, 230)。

[14] **弄剑**:原文"fencing"。Hibbard (197)指出,在莎剧中,剑术是值得引以为荣的技艺,不过剑术学校的名声不好,有"杀人学院"("academies of man-slaughter")之称;而专业剑击者也声名狼藉。Thompson and Taylor (229)也指出,伊丽莎白王朝的英格兰,贵族子弟以懂得剑术为荣;不过剑术学校是一般好勇斗狠的年轻人常去的地方。Edwards (115) 指出,"fencing"="spending time in fencing-schools"。Sir Thomas Overbury 在 *An Ordinary Fencer* 里塑造的弄剑者是负面角色。

	吵架、逛窑子——你说这些都无妨。[15]	
雷纳多	老爷,这会损害他的声誉呀。	
波伦纽斯	不一定——全看你能否善加指摘。[16]	
	但不要加添另一样伤风败德的	
	罪行,说他这个人好色淫乱——[17]	30
	这不是我的意思——要说得巧妙,[18]	
	让过失听来像一时放任的瑕疵,	
	像火爆性格刹那间迸发的星火,[19]	
	像未经驯服的血气所流露的狂野,[20]	
	男人都免不了。[21]	
雷纳多	不过,老爷呀——	35
波伦纽斯	要问为什么这样做吗?	

---

〔15〕 **吵架**:莎士比亚时期,吵架也有规章。参看 Thompson and Taylor, 229。**逛窑子**:原文"drabbing"="whoring—not elsewhere in Shakespeare; earliest example in *OED*"(Hibbard, 197)。

〔16〕 **不一定……指摘**:原文"Faith, as you may season it in the charge"="not necessarily, that depends on how you can modify (make light of) the accusation" (Thompson and Taylor, 230)。

〔17〕 **好色淫乱**:原文"incontinency"="unrestrained sexual indulgence. Polonius's distinction between *drabbing* and *incontinency* looks very like whore-splitting"(Hibbard, 198);"sexual excess"(Edwards, 115)。波伦纽斯的意思是:偶尔寻欢无伤大雅;过分沉迷女色就不行了。Edwards (115)认为莎士比亚在这里是故意幽波伦纽斯一默:波伦纽斯以为,儿子跟不三不四的女子来往,可以止于来往,却不会及乱,未免过于天真。此外参看 Jenkins, 231。

〔18〕 **巧妙**:原文"quaintly"="artfully (the usual Elizabethan sense)"(Jenkins, 231);"cleverly, artfully"(Hibbard, 198)。

〔19〕 **像火爆性格刹那间迸发的星火**:原文"The flash and outbreak of a fiery mind"。Thompson and Taylor (230)指出,波伦纽斯的这种放任态度,与 *Antony and Cleopatra* 中 Lepidus 为 Antony 开脱的话相似:"His faults in him, seem as the spots of heaven, /More fiery by night's blackness"(1. 4. 12-13)。

〔20〕 **未经驯服的**:原文"unreclaimed"="unreclaimèd, untamed, wild" (Thompson and Taylor, 230);"untamed, unsubdued (originally a technical term in falconry)"(Hibbard, 198)。

〔21〕 **男人都免不了**:原文"Of general assault"="which assails or affects most men"(Thompson and Taylor, 230);"savageness... assault"(33-34):"i. e. natural wildness of undisciplined passion to which all young men are prone"(Hibbard, 198)。

雷纳多　　　　　　　　　　　　是呀，老爷，
　　在下正想这样问。
波伦纽斯　　　　　　　　　　嗯，目的是——
　　而我觉得这是合理的谋略——[22]
　　你对吾儿轻微的责难，[23]就像
　　制造物品时稍微把它弄脏了。[24]　　40
　　注意呀，[25]你打探时，回答你的人
　　要是见过你所讲的小伙子
　　犯过上面提到的罪行，[26]你务必
　　取得他的信任，要使他对你说：[27]
　　"老兄"(或诸如此类)，或"朋友"、"先生"；　　45
　　实际情形，会因每一国的用语、

---

[22] **合理的谋略**：Q2 原文"fetch of wit"＝"witty stratagem"(Thompson and Taylor, 230)；F 原文"fetch of warrant"＝"'justified stratagem, lawful trick'(*OED warrant sb*. 8b). Compare *Othello* 1. 2. 78-79, 'A practiser/Of arts inhibited and out of warrant.'"(Hibbard, 198)；"legitimate trick"(Jenkins, 231)。汉译以 F 为准。

[23] **轻微的责难**：Q2 原文"sallies"；F 原文"sullies"＝"stains, blemishes (earliest instance cited by *OED*; not elsewhere in Shakespeare)"(Hibbard, 198)。"Q2 *sallies* is apparently an alternative form"(Jenkins, 231)。汉译后，再看不出两个版本的分别。

[24] **制造**：Q2 原文"with working"；F 原文"i'th' working"。汉译时，两者的分别不再重要。"Like something (e. g. needlework) which is soiled by being handled in the course of being made, the young man will seem to have become sullied by that worldly contact through which he acquires his accomplishments"(Jenkins, 231)。

[25] **注意呀**：原文"Mark you"，两个音节不算在这行的五个音步之内。Thompson and Taylor 的说法是："an extrametrical interjection, like *See you now* at 59; some editors print it as a separate line" (231)。

[26] **罪行**：原文"crimes"。"The word was often used in a less restricted sense than now"(Jenkins, 232)。

[27] **取得……对你说**：原文"closes with you in this consequence"＝"i. e. takes you into his confidence to the following effect"(Hibbard, 199)。不过 Jenkins (232)更进一步："in this consequence"＝"'Not merely in the following way' but pointing to what follows as a natural result"(Jenkins, 232)。

每个人的身份而异。[28]

雷纳多 好极了,老爷。

波伦纽斯 然后哇,老弟,他会这样——他会——[29]
我刚才说什么呢? 老天哪,[30]我刚才
是有话要说的! ——我说到哪里去了呢?[31] 50

雷纳多 说到"要使他对你说"。

波伦纽斯 哎呀,对,说到"要使他对你说"。
要使他对你说:"我认识这位先生,
昨天才见到他——不,是前天吧——
当时,当时,跟某人……就像你所说, 55
在赌博,饮酒胡闹的时候喝醉了,[32]

---

〔28〕 **实际情形……而异(46-47)**: Q2 原文为"According to the phrase or the addition/Of man and country."F 原文为"According to the phrase and the addition/Of man and country.""phrase"="form of words"(Thompson and Taylor, 231);"form of expression"(Hibbard, 199)。"addition"="form of address or title"(Thompson and Taylor, 231);"manner of addressing another"(199)。绝大多数编者都采 Q2 版,不过 Edwards (116)却有不同的看法,而且言之成理:"All editors since Rowe, except it seems Caldecott and Knight, have preferred Q2's 'the phrase or the addition', which must be a compositor's misreading. In the Polonian chiasmus, 'phrase'(=conventional expression) goes with 'country', and 'addition'(=title) goes with 'man'. The mode of address varies with the country's conventions of address, *and* the status of the man talking. There is no 'or' in it."汉译以 Edwards 的说法为准。

〔29〕 **他〔……〕他**: 原文"'a[...]'a"="he[...]he"(Thompson and Taylor, 231)。Hibbard (199)直接用现代的"he"。

〔30〕 **老天哪**: Q2 原文"By the mass"; 在 F 删去,大概因为有亵渎神圣之嫌。汉译以 Q2 为准。"mass"直译是"弥撒";"by the mass"一般译"一定,的确"(郑易里、曹诚修,853)。由于一般译法("一定,的确")不能显示这句话如何亵渎神圣(在汉语里,这神圣是"老天"),汉译弃而不用;汉译加入"老天哪"后,以下一行的"是"传递"一定,的确"的意思。

〔31〕 **然后哇……我说到哪里去了呢? (48-50)**: 原文"And then, sir...Where did I leave?" Thompson and Taylor (231)指出,近年的莎剧编辑,都视 48-50 行为散文。

〔32〕 **喝醉了**: F 原文"o'retooke [o'ertook] in's rouse"="overtaken (by drink) while carousing. That is, he got drunk"(Edwards, 116);"overcome while carousing (i. e. drunk)"(Thompson and Taylor, 232)。F 原文句子为"there o'retooke in's rouse"; Q2 为"there, or tooke in's rouse"。Thompson and Taylor (232)指出:"F's reading and punctuation seem more idiomatic than Q2's."

玩网球时闹翻了”,[33]又或者说
“我看见他走进某一家商店”,
换言之,[34]是妓院之类……你务必让你的
虚假之鱼饵钓到真实之鲤鱼。[35] 60
我们有智之士,见多识广,
就是这样用迂回偏斜的途径,[36]
靠间接方法找到直接真相的。[37]
那么,你也要靠上述指导跟忠告
试探我的儿子。明白了吧? 65

雷纳多 明白了,老爷。

---

〔33〕 **网球**:指室内网球(court tennis),而非草地网球(lawn tennis)或硬地网球。参看 Hibbard, 199。

〔34〕 **换言之**:原文为拉丁语“*Videlicet*”=“namely, that is to say (Latin); Q1's ‘viz’ may indicate that the word was shortened to the standard abbreviation in performance”(Thompson and Taylor, 232)。

〔35〕 **虚假……鲤鱼**:原文“See you now/Your bait of falsehood take this carp of truth”。Hibbard (199) 引述 Tilley L237 相似的说法:“Tell a lie and find a truth.”对于鲤鱼,Izaak Walton 有这样的评语:“The carp is the queen of rivers: a stately, a good, and a very subtle fish”(*The Compleat Angler* I, ix). “It is probably the carp's subtlety Polonius has in mind”(Hibbard, 199)。

〔36〕 **迂回偏斜的途径**:原文“With windlasses and with assays of bias”。“windlasses”=“roundabout manoeuvres—originally a *windlass* was a circuit made to intercept the game in hunting’(*OED windlass sub.* 2)”(Hibbard, 199)。**偏斜**:原文“assays of bias”=“indirect attempts; the metaphor is from lawn bowls, where the *bias* is a weight which causes the bowl to take a curved path towards its target”(Thompson and Taylor, 233)。所谓“bias”,指滚木球戏中的重物,能使滚球沿弯曲的路线滚向目标。

〔37〕 **间接方法**:原文“indirections”=“devious methods—first instance of *indirection*, in this sense, cited by *OED*”(Hibbard, 200)。**直接真相**:原文“directions”=“the way things are going”(Edwards, 117);“real tendencies”(Hibbard, 200)。汉译设法保留原文“direct-indirect”的对立关系。

波伦纽斯　　　　　　　　那就顺风了，走吧。[38]
雷纳多　　遵命，老爷。[39]
波伦纽斯　你要亲自观察他的习惯。[40]
雷纳多　　是的，老爷。
波伦纽斯　　　　　　　还要让他学音乐。[41]
雷纳多　　好的，老爷。　　　　　　　　　　　　70
波伦纽斯　再见啦。　　　　　　　　雷纳多下。[42]

---

〔38〕 **走吧**：原文"God buy ye"。Hibbard (200)详述了这句话在英语的演变："The origin of the modern *goodbye*, this phrase began as *God be with you* (*ye*), which was then reinterpreted as *God* [*be*] *by you* and subsequently confused with *God buy you*, meaning 'God redeem you'. It was then reduced to *God buy*, and corrupted to goodbye through the influence of such formulas of leave-taking as *good-day* and *goodnight* (Cercignani, p. 365). It was commonly used, as it is here, as a polite way of dismissing someone."因此，"God buy ye"在这里译"走吧"。

〔39〕 **遵命，老爷**：原文"Good my lord"。"*Good* (*OED* 2b) was often used 'as a convenient epithet prefixed to titles of high rank'"(Hibbard, 200)；"Deferentially accepting his dismissal. Cf. II. ii. 542"(Jenkins, 233)。

〔40〕 **你要亲自观察他的习惯**：原文"Observe his inclination in yourself."论者有三种解释："i. e. accommodate yourself to his bent"(Jenkins, 233)；"do yourself as he is inclined; be serviceable to him, whatever may be his disposition"(Hibbard, 200 引 Schmidt)；"observe [his habits] personally"(Edwards, 117; Thompson and Taylor, 233)；"observe his inclination for yourself (as well as by report)"(Spencer, 245)；"i. e. by personal observation, as well by hearsay"(Wilson, 167)。汉译以 Edwards, Spencer, Thompson and Taylor, Wilson 为准。

〔41〕 **还要让他学音乐**：原文"And let him ply his music"。莎士比亚时代，有教养的子弟都要习音乐。Jenkins (233)指出，有的论者可能把这句当做隐喻来解释："let him carry on with his tune"("让他随意行事(尽管放荡不羁)")。不过此处需要字面解释。也就是说，波伦纽斯不介意年轻的儿子干年轻人所干的荒唐事，但音乐这高尚嗜好，仍要加以培养。

〔42〕 **雷纳多下(演出说明)**：原文"*Exit Reynaldo*"；Q2 和 F 都放在"Well my lord"(70 行)之后；不过大多数编者(Barnet, 38; Craig, 879; Edwards, 117; Spencer, 99; Thompson and Taylor, 233)都放在"Farewell"(71 行)之后。Hibbard (200), Jenkins (233), Wilson (36)都采 Q2 和 F 版；Jenkins (233)对 Q2 和 F 的编排有详细解释，认为就戏剧的演出而言说得通。不过雷纳多是仆人，虽然知道主人在 69 行(Jenkins 版行码)已经说过"fare ye well"，随后所说(71, 73 行)不过是"补充"("afterthoughts")；但主人既然有话要补充，就应该听完补充的话，等主人示意才离开，不然就会对主人不敬。因此汉译采 Barnet 等编者的修订。

欧菲丽亚上。

怎么啦,欧菲丽亚?什么事呀?

欧菲丽亚 哎哟,爹呀,我给吓了一跳。

波伦纽斯 究竟是什么吓了你一跳?

欧菲丽亚 爹,我正在房间里做针线活儿,[43]
哈姆雷特殿下闯了进来,紧身上衣 75
没扣上,[44]头上没有戴帽子,[45]长统袜
没有洗,[46]也没有绑袜带,[47]脚镣般垂到
脚腕子,[48]脸色苍白如衬衫,[49]膝盖
在互相碰撞,神情显得很可怜,

---

〔43〕 **房间**:原文“closet”=“a private chamber used for prayer, reading, etc; not necessarily a bedroom. F's ‘Chamber’ evokes a similar location, but Q1's ‘gallery’ (6. 42) would be a more public space”(Thompson and Taylor, 233-34)。一般词典译“内室,小间;议事室,密室”(郑易里、曹诚修,256);“私室,小房间”(《新英汉词典》,213)。不过这些翻译在舞台上念诵,观众未必可以马上理解或听得清楚,因此译“房间”。

〔44〕 **紧身上衣/没扣上(75-76)**:原文“with his doublet all unbraced”。从75行到78行,欧菲丽亚讲述哈姆雷特“精神失常”后的衣着。Thompson and Taylor (234)指出,在这里以至全剧,在莎士比亚的想象中,所有的角色都穿伊丽莎白时期的衣饰。“doublet”,是“(14—16世纪欧洲的一种)男紧身上衣”(郑易里、曹诚修,402)。参看*Julius Caesar* 1. 2. 267-68 (Craig版),Casca如何讲述Caesar的行动:“he plucked me ope his doublet and offered them his throat to cut”。此外参看1. 3. 48-49 (Craig版):“And, thus unbraced, Casca, as you see, /Have bar'd my bosom to the thunder-stone”。Jenkins (234)指出,紧身上衣不扣上,是极不雅观的做法。

〔45〕 **头上没有戴帽子**:原文“No hat upon his head”。伊丽莎白时代,房子有寒气流动。当时的人,即使置身室内,也会戴帽子。此外,在室内戴帽子,也是礼仪所需。参看Thompson and Taylor, 234; Hibbard, 200。

〔46〕 **没有洗**:原文“fouled”,直译是“弄脏”;Thompson and Taylor (234)解作“unwashed”。

〔47〕 **也没有绑袜带**:原文“Ungartered”。“garter”(“袜带”)是长带子,绑在膝盖以上或以下,用来系住长统袜(Thompson and Taylor, 234)。

〔48〕 **脚镣般垂到/脚腕子(77-78)**:原文“and down-gyved to his ankle”。“down-gyved”念“down-gyvèd”(三音节),是莎士比亚所铸之词。“脚镣般垂到/脚腕子”的,是没有绑的长统袜。参看Thompson and Taylor, 234。

〔49〕 **脸色苍白如衬衫**:原文“Pale as his shirt”。Hibbard (201) 指出,英语有“苍白如破布”(“As pale as a clout”(Tilley C446))的说法。

　　　　　　仿佛从地狱里放出来，[50]有恐怖的经历　　80
　　　　　　跟人讲。[51] 就这样，他来到我面前。
波伦纽斯　迷你迷得发疯了吗？[52]
欧菲丽亚　　　　　　　不知道哇，爹。
　　　　　　不过，我怕是这样。
波伦纽斯　　　　　　　他说了什么？
欧菲丽亚　他捉住我的手腕，紧紧地握着；
　　　　　　接着后退了一只手臂的距离，[53]　　85

---

〔50〕 Spencer(245)指出，哈姆雷特衣衫不整的样子和此后的行为，跟 *As You Like It* 3.2.363-66 的描写相仿，是单思病的表现。当然，在剧中，哈姆雷特是佯狂，不是真狂。Wilson (167)则征引 *As You Like It* 3.2.365-72。在 *As You Like It* 3.2.397-409 (Craig 版，231)中，Rosalind 为 Orlando 描述患单思病的男人时这样说："A lean cheek, which you have not; a blue eye and sunken, which you have not; an unquestionable spirit, which you have not; a beard neglected, which you have not: but I pardon you for that, for, simply, your having in beard is a younger brother's revenue. Then, your hose should be ungartered, your bonnet unbanded, your sleeve unbuttoned, your shoe untied, and everything about you demonstrating a careless desolation. But you are no such man: you are rather point-device in your accoutrements; as loving yourself than seeming the lover of any other."**放出来**：原文"loosed"，念 loosèd。

〔51〕 **脸色苍白……跟人讲(78-81)**：原文"Pale as his shirt, his knees knocking each other, / And with a look so piteous in purport/As if he had been loosed out of hell/To speak of horrors"。Hibbard (201) 指出，这段描写叫人想起第一幕的鬼魂；哈姆雷特可能有意或无意地觉得自己与鬼魂处境相类，并且再度身历自己与鬼魂相遇的一幕："One recalls that the Ghost was, according to Horatio, 'very pale' (1.2.233); that it had been released from purgatory or the grave; and that it had spoken of horrors (1.5.2-20). Hamlet seems to be identifying himself with it and, simultaneously, reliving his encounter with it, whether deliberately or by imaginative compulsion it is hard to say."Jenkins (234)指出，据说患忧郁症的人容易产生可怕的幻觉，幻觉中会看见鬼怪。欧菲丽亚不知道哈姆雷特有什么恐怖经历跟人讲，但观众见过哈姆雷特与鬼魂相遇，自然不难想象。

〔52〕 **迷你迷得发疯了吗?**：原文"Mad for thy love?"Edwards (117)指出，*All's Well That Ends Well* 5.3.260-61 也描写了单思成狂的病例："he was mad for her, and talked of Satan and Limbo and of furies"；而美国俚语也有"mad about someone"的说法。此外参看注 50 中 *As You Like It* 的引文。

〔53〕 **接着后退了一只手臂的距离**：原文"Then goes he to the length of all his arm"="then he stepped back an arm's length"(Thompson and Taylor, 234)；"He backs till he holds her at arm's length"(Jenkins, 234)。欧菲丽亚在这里开始以英语语法所谓的历史现在时(historic present)叙述经过，也就是说，以现在时态叙述过去的事，使叙述显得更生动。

用另一只手这样子遮着额头，[54]
开始凝神细看我的脸孔，[55]
好像要加以描绘；过了好久，
才轻轻摇了摇我的手臂，
同时把头颅这样子点了三次， 90
然后凄然欲绝地喟然叹息；
叹息间，仿佛整个身躯要碎裂，
生命要结束。然后，他放开我，
离开时头颅转过来一直向后望，
仿佛不用眼睛就可以前行， 95
因为他的眼睛一直看着我，
没有前望就走出了门口。

波伦纽斯 来，跟我来；[56]我要找国王陛下。
这样的表现真正是单思成狂，
其暴力倾向叫患者摧毁自我， 100
叫意志做出不顾一切的行为。
天下间种种痴情迷了本性，[57]

---

〔54〕 **用另一只手这样子遮着额头**：原文“And with his other hand thus o'er his brow”。演戏时，欧菲丽亚以手遮额，向父亲复述哈姆雷特的手势。参看 Thompson and Taylor，235；Spencer，245。

〔55〕 **凝神细看**：原文“perusal”＝“detailed examination”（Thompson and Taylor，235）；“close scrutiny—first instance cited by *OED*，though it also occurs at *Sonnets* 38. 6. Compare *Lucrece* 1527，‘This picture she advisedly perused’”（Hibbard，201）。Jenkins（234）指出，4. 7. 135 有类似的用法：“Will not peruse the foils”；*peruse* 的准确意义，*Troilus and Cressida* 4. 5. 231-32 说得最清楚：“I have with exact view perus'd thee，Hector，/And quoted joint by joint”。

〔56〕 **来，跟我来**：原文“Come，go with me”。在 Q2 和 F 的下一场，波伦纽斯向国王报告哈姆雷特的举止时，欧菲丽亚并不在场。在 Q1 的同一场，舞台说明中加添了欧菲丽亚进场的指示，但好久之后，欧菲丽亚才说话（Thompson and Taylor，235）。

〔57〕 **天下间**：原文“under heaven”。**痴情**：Q2 原文“passions”；F 原文“passion”。由于句中有“under heaven”一语，汉译加了“种种”，因此与 Q2 的复数较接近。

往往是这样。对不起,错怪了他。[58]
啊,你最近有没有奚落过他?[59]
欧菲丽亚 没有哇,爹。不过我倒按照 105
你的吩咐,[60]没接他的信,没让他
亲近我。[61]
波伦纽斯 就因为这样,他发疯了。
真后悔以前疏忽,没有好好[62]
留意他;[63]还生怕他只是闹着玩,
要把你毁掉。我这么多疑,真丢脸![64] 110

---

〔58〕 **对不起,错怪了他**:原文"I am sorry"。Barnet (39),Craig (879),Edwards (118),Spencer (101)在"sorry"之后都用句号".",表示句子的意思结束;Jenkins (235),Thompson and Taylor (235),Wilson (37)则用破折号"—",表示句子未完,在下文"I am sorry that with better heed and judg(e)ment/I had not quoted him"(Jenkins 111-12 行,Thompson and Taylor 108-109 行,Wilson 108-109 行)重复。两个版本的分别虽然只在于一个标点符号,但文意有颇大的分别。用句号,这里的"I am sorry"表示波伦纽斯对哈姆雷特有歉意,以前错怪了他,与下面的"I am sorry"意义不同;用破折号,两行的"sorry"都是同一意思,表示波伦纽斯因"以前〔……〕没有好好/留意他"("with better heed and judg(e)ment/I had not quoted him")而感到歉意。Thompson and Taylor (235)指出:欧菲丽亚讲述哈姆雷特的行为,结果波伦纽斯相信哈姆雷特对欧菲丽亚的感情出于真心,不再表示怀疑(见第一幕第一场)。有些演波伦纽斯的演员,至此开始表现怜爱。译者在这里以补足法加了"错怪了他",这样有助于观众理解上下文。

〔59〕 **啊……奚落过他?**:原文"What, have you given him any hard words of late?""What"在这里的意思,参看 1.1 脚注 24。

〔60〕 **你的吩咐**:原文"you did command"(汉译用了移位手法,词类不再对应)。参看 1.3.121,132-34 波伦纽斯的吩咐。

〔61〕 **没让他/亲近我(106-107)**:原文"denied/His access to me"。Thompson and Taylor(236)指出,现代英语会说"denied him access"。

〔62〕 **好好**:Q2 原文"with better heed and judgement";F 原文"with better speed and judgement"。"speed"="success, accuracy"(Hibbard, 202)。汉译以 Q2 为准。

〔63〕 **留意他**:F 原文"quoted him";Q2 原文"coted him"。两者拼法不同,意义相同;不过 Q2 的拼法反映了莎士比亚时期的发音(Edwards, 118)。"quoted"="observed (*OED quote v.* 5b). Compare *Lucrece* 810-12, 'Yea, the illiterate... Will quote my loathsome trespass in my looks.'"(Hibbard, 202)。Thompson and Taylor (236)指出,"coted"也有另一解释:"'outstripped', i. e. outmanoeuvred, as at 2. 2. 283";不过按这句话的上下文理解,"observed"较恰当。

〔64〕 **我这么多疑,真丢脸**:原文"beshrew my jealousy"="shame upon (i. e. I now regret) my suspicions"(Thompson and Taylor, 236);"beshrew"="curse";"jealousy"="suspicion (*OED* 5)"(Hibbard, 202)。

老天在上，我们这样的年纪，
谨慎起来有时候容易过了头，[65]
就像年轻的一辈，常常不够
谨慎。好啦，我们去见国王；[66]
要向他启奏；隐瞒这单思而引起的 115
伤痛，比透露所引起的反感严重。[67]
走吧！[68] 二人下。

---

〔65〕 **过了头**：原文"cast beyond ourselves"。英国18世纪的约翰逊(Samuel Johnson；"Johnson"的"-son"，译"森"较准确；不过"约翰逊"一名已经成俗，用来指英国18世纪的大文豪，在此只好从俗)指出，"这不是孬种说的话"("This is not the remark of a weak man")。波伦纽斯表现了自省能力和谦逊态度。某些演员和剧评家对这一点注意不足(Thompson and Taylor, 236)。这一评语，此后演波伦纽斯的演员或可参考。"cast beyond ourselves"＝"'overrun the trail'(Wilson), go too far. The metaphor is from hunting; to *cast about* is to 'search for a lost scent'(*OED cast v.* 70c)"(Hibbard, 202)。

〔66〕 **好啦，我们去见国王**：原文"Come, go we to the King"。参看注56。

〔67〕 **隐瞒……严重(115-16)**：原文"move/More grief to hide than hate to utter love"。意思是：隐瞒哈姆雷特对欧菲丽亚之爱，会让哈姆雷特的精神更错乱，产生的反感会比吐露真相，引起国王的愤怒更严重(Spencer, 246)。原文是浓缩精炼的说法，Spencer的散文要用许多文字才解释得清楚："cause more ill-feeling if I conceal this love (by leading to further derangement of Hamlet's mind) than will be the indignation provoked in the King if I reveal (*utter*) it."Jenkins (236)的解释是："Concealment might cause more grief (presumably because of what the mad lover might do—see ll. 103-4) than the publication of Hamlet's love would give offence."Hibbard (202)的解释稍显牵强："i. e. this love affair could cause us more trouble and suffering, should we try to hide it, than any we may undergo (in the form of royal displeasure) for revealing it. Polonius, still casting beyond himself, thinks, quite mistakenly, that the King and Queen are sure to disapprove of a match between the heir to the throne and his daughter."Spencer (246)也提到欧菲丽亚和哈姆雷特的婚事："Polonius feels that his daughter is no match for Hamlet; but later the Queen approves, discreetly at III. 1. 38-42 and (after Ophelia's death) plainly at V. 1. 240-41."光从这段话来看，波伦纽斯没有想到女儿和哈姆雷特的婚事；Hibbard和Spencer都有附会之嫌。Thompson and Taylor (236)这样解释"might move/More grief to hide than hate to utter love"："i. e. it might cause more pain to hide this love than distress to reveal it."也说得通。

〔68〕 **走吧！**：原文"Come"，一词占一行，只在Q2版出现；F版缺。

第　二　幕

第　二　场[1]

王宫的觐见室；觐见室后面是门廊，门廊入口的左右是帷幕；
此外还有一道门，通往幕后。[2]

喇叭齐鸣。国王、王后、罗森坎兹、

---

〔1〕 **这一场有不同版本，各版本的长度有别：**Q1（第七场）长435行，Q2长540行，F长600行（是各版中最长的一场）。场景大致是宫廷内（Barnet本的场景是“城堡”（“The Castle”）），有关细节参看Thompson and Taylor，237。

〔2〕 这是Wilson（38）的场景，原文为“An audience chamber in the castle; at the back a lobby, with curtains to left and right of the entry and a door to the rear within”。Barnet（40）的场景是：“The Castle.”；Craig（880）的场景是：“A Room in the Castle”；Edwards（119），Hibbard（203），Jenkins（236），Spencer（101）没有场景说明。Hibbard（203）指出，从这一场开始，直到第四幕第四场福廷布拉斯出现，场景都没有改变，剧情都在艾辛诺王宫里发生；更重要的一点是：从这场到第四幕第四场结尾，剧情都一气呵成，没有间断。Thompson and Taylor（237）指出，这幕和第二幕第一场一样，场景都是室内（158行提到“lobby”）。不过由于莎士比亚的地球剧院是露天剧院，场景有颇大的弹性，波伦纽斯在对白中（203行）又似乎表示，演员身在户外：“Will you walk out of the air, my lord?”；哈姆雷特更在266行提到天穹：“this brave o'erhanging firmament”。参看Thompson and Taylor，249（158行注释）。就剧情而言，波伦纽斯在46-49行向国王报告他的最新发现，可见第二场在时间上紧接第一场。在40—41行，波伦纽斯禀告国王，去挪威的使者已经归国。从这一细节看，读者又可以知道，使者出国（1.2.41）到第二幕第二场，已过了一段时间。

格登斯腾〔及其他朝臣〕上。〔3〕

国王 欢迎,欢迎罗森坎兹、格登斯腾两位。
其实,这一阵子,朕也很想见你们,〔4〕
同时有事情烦劳两位,所以
匆匆请你们来此。哈姆雷特的
转变,谅你们已略有所闻。说"转变", 5
是因为他无论在外表或内心,〔5〕
都不像过去的他。他父亲去世,〔6〕
叫他这样失去了理智;别的
原因,我就梦想不到了。〔7〕你们
两位,从小跟他一起长大, 10
他这个年轻人的行为你们熟悉,〔8〕
因此请你们两位俯允在宫中

---

〔3〕**〔及其他朝臣〕:** 原文"[*and other Courtiers*]"。Thompson and Taylor(237)指出:Q2 只提到罗森坎兹和格登斯腾,没有提到其他朝臣。不过根据王后在 36 行所说的"some of you",出场的朝臣除了罗森坎兹和格登斯腾,至少还应该有另一人。

〔4〕**其实,这一阵子,朕也很想见你们:** 原文"Moreover that we much did long to see you"。"Moreover"="besides (*OED* 4)—no other use, in this sense, cited"(Hibbard, 203)。

〔5〕**是因为他无论在外表或内心:** Q2 原文"Sith nor th'exterior nor the inward man"; F 原文用了现代拼法:"Since not th'exterior nor the inward man"。

〔6〕**他父亲去世:** 原文"his father's death"。可译"他父王驾崩";不过这样一来,已经登基的克罗狄奥斯就显得太谦恭,有失新君的威严和身份。

〔7〕**他父亲去世……我就梦想不到了(7-9):** Thompson and Taylor(237)评论这几行时指出,国王似乎满怀信心,肯定自己弑兄的罪行没有人知道。第 10 行的"dream"是 Q2 版;F 版为"deeme [deem]"="judge, decide"(Hibbard, 203)。汉译以 Q2 为准。

〔8〕**年轻人的行为:** 原文"youth and haviour",等于"youthful behaviour",是修辞学的重言法或重名法(hendiadys)(Thompson and Taylor, 238)。所谓"重言法"或"重名法",指"连接两名词以代替一名词及一形容词的修辞法: death and honour(=honourable death). cups and gold(=golden cups)"(郑易里、曹诚修,638)。在 F 版里,"haviour"作"humour"="disposition, temperament"(Hibbard, 203)。汉译以 Q2 为准。**熟悉:** 原文"neighboured to"="intimately familiar with"(Hibbard, 203);"familiar with"(Thompson and Taylor, 238)。

稍稍逗留一阵子;[9]你们这样
陪着他,[10]鼓励他寻开心,有机会就收集
你们能够捡拾的资料,看看 15
是什么把他这样折腾,又不为
我们所知;看看真相展露后,[11]
我们是否有能力加以治疗。

王后 两位先生,他常常提到你们。
世上肯定再没有另外两个人,[12] 20
跟他的友谊更牢固了。要是
两位乐意对我们展示隆情,[13]
在我们这里盘桓一段时间,

---

〔9〕 **俯允……逗留(12-13)**:原文"vouchsafe your rest"="consent to stay. Compare *Pericles* 2. Prologue 25-6, 'And that in Tarsus was not best/Longer for him to make his rest.'"(Hibbard, 203)。

〔10〕 **你们这样/陪着他(13-14)**:原文"so by your companies"。对于"companies"这一复数,Jenkins (177) 1. 1. 178 行"loves"注有这样的解释:"Elizabethan idiom permits the plural of an abstract noun which refers to a quality as possessed by more than one person. Cf. I. ii. 251, 254; III. ii. 196; wisdoms, I. ii. 15; modesties, II. ii. 280; companies, II. ii. 14."

〔11〕 **展露**:原文"opened"="made known, revealed (*OED open v.* 9)"(Hibbard, 204);"Ironic in view of what the revelation would be" (Jenkins, 237)。

〔12〕 **世上……两个人**:Craig (880), Hibbard (204), Spencer (102), Thompson and Taylor (238), Wilson (38)的原文为"And sure I am two men there is(are) not living"; Barnet (40), Edwards (120), Jenkins (237)的原文为"And sure I am, two men there is not living"。两种说法都正确;不过后者在"I am"之后加一个逗号,意义更清晰。"is"在英语里一般说"are",不过 Jenkins (237)引 Abbott (335)这样解释:"The singular is common after 'there' even with a plural subject.""is"为 Q2 版;F 版和 Q3 版把"is"改为"are"。Edwards (120)也指出,在莎士比亚的作品中,"there is"和"here is"常用复数主语;并征引了 Franz, *Die Sprache Shakespeares*(《莎士比亚的语言》), 565-66 为佐证。

〔13〕 **隆情**:原文"gentry and good will"。"gentry"="courtesy (*OED* 1c)"(Hibbard, 204; Thompson and Taylor, 238);"gentlemanliness (cf. V. ii. 110), courtesy"(Jenkins, 237)。

让我们的愿望得以满足舒展，[14]
两位的光临所得的酬谢一定 25
跟君王所付的相称。[15]

罗森坎兹 陛下跟娘娘
有至尊之权统御我们臣下，
圣颜喜欢怎样就尽管命令，[16]
不必客气。

格登斯腾 我们俩自当遵命，[17]
在此像射箭者把弓张满，[18]全力 30
效劳；[19]我们俩伏惟陛下跟娘娘
随便吩咐。

国王 谢谢，罗森坎兹。格登斯腾有礼了，谢谢。

---

〔14〕 **满足舒展**：原文"supply and profit"="'fulfilment and furtherance' (Kittredge)"(Jenkins, 237)；"supply and profit of our hope"="help and advancement of what we hope for"(Thompson and Taylor, 238)；"For the supply and profit of our hope"="i. e. by supplying what is needed for the realization of our hope (*OED supply sb.* 1)"(Hibbard, 204)。

〔15〕 **酬谢……相称(25-26)**：原文"thanks/As fits a king's remembrance"。"For 'thanks' as singular, cf. I. i. 8 and n."(Jenkins, 238)；"'Thanks' was often used as singular. Cf. II. ii. 25; *Ant.* II. vi. 47 ('a liberal thanks')"(Jenkins, 165)。

〔16〕 **圣颜**：原文"dread pleasures"="wills that we hold in awe"(Hibbard, 204)。

〔17〕 **我们俩自当遵命**：原文"But we both obey"。Thompson and Taylor (239) 认为，"both"既可指罗森坎兹和格登斯腾，又可指国王和王后；换言之，这句也可译成"我们遵从两位"。这一词两义的效果，汉语无法翻译。

〔18〕 **在此……张满**：原文"And give up ourselves in the full bent"。"in the full bent"指射箭者把弓张满，喻两人竭力效劳。"the full bent"="the utmost to which a bow may be drawn; hence (to) the limit of our capacity. Cf. III. ii. 375, 'to the top of my bent'; *Ado*, II. iii. 204, 'her affections have their full bent'"(Jenkins, 238)。

〔19〕 **全力/效劳(30-31)**：原文"give up ourselves"。"give up"="devote. Compare *Othello* 3. 3. 469-71, 'Iago doth give up/The execution of his wit, hands, heart, /To wronged Othello's service!'"(Hibbard, 204)。

王后　　谢谢，格登斯腾。罗森坎兹有礼了，谢谢。[20]

我恳求你们两位马上去看看　　35

我那个性情大变的小儿。来人哪，[21]

陪两位先生到哈姆雷特那里去。

格登斯腾　　但愿上天让我们在这里的行动[22]

对哈姆雷特有好处，受他欢迎。

王后　　但愿如此。

罗森坎兹、格登斯腾下〔退下的至少还有另一个朝臣〕。[23]

波伦纽斯上。[24]

波伦纽斯　　陛下，我国派往挪威的使者　　40

---

〔20〕 Thompson and Taylor (239)指出，三个版本中，王后都重复国王向两个朝臣致谢之辞，不过朝臣名字的次序刚好相反（"Thanks, Guildenstern, and gentle Rosencrantz"）。自1676年起，戏剧演出时，王后所说的一行常常删去。王后颠倒国王所说名字的次序，可能出于客气，使两个朝臣的排名均等；也可能因为，王后要纠正国王称呼的错误。因为上文是格登斯腾跟国王说话，国王回答时应该说"Thanks, Guildenstern, and gentle Rosencrantz."（"谢谢，格登斯腾。罗森坎兹有礼了，谢谢。"）。

〔21〕 **我那个性情大变的小儿**：原文"My too much changed son"；"changed"有两个音节，念"changèd"(Thompson and Taylor, 239)。**来人哪**：原文"Go some of you"。Thompson and Taylor (239)指出，"some"可以指"one"。"some"="some one (*OED* A1). Compare *Richard II* 4. 1. 268, 'Go some of you and fetch a looking-glass.'"(Hibbard, 304)；Jenkins (238)也引 *Pericles* 5. 1. 9，"there is some of worth would come aboard; I pray greet him fairly"，证明"some"不必是复数。汉译"来人哪"，可作单数，也可作复数，没有类似的问题。

〔22〕 **行动**：原文"practices"="doings, activities"(Edwards, 120)；"doings, devices"(Jenkins, 238)。Edwards 和 Jenkins 都指出，由于"practices"又有"谋略、诡计"……（"stratagem"，"underhand scheme"，"wiles"，"deceits"）的意思，听起来乃有反讽的弦外之音。

〔23〕 **退下的……朝臣**：原文"and one or more Courtiers"。有关其他朝臣的数目，参看 Thompson and Taylor (239) 39 行的注释。

〔24〕 **波伦纽斯上(演出说明)**：原文"*Enter Polonius*"。Jenkins (238)指出，虽然 Polonius 在 2.1.101(汉译 2.1.98)对欧菲丽亚说："Come, go with me, I will go seek the King"（"来，跟我来；我要找国王陛下"），在 Q2 和 F，欧菲丽亚却没有出场。在 Q1，欧菲丽亚跟波伦纽斯一起出场，不过 Jenkins (462)认为 Q1 并不准确。

	已经带了喜讯归国。[25]	
国王	卿家始终是好消息的父亲。[26]	
波伦纽斯	是吗？陛下。微臣向陛下保证：	
	责任不管是上主或仁厚的陛下	
	委派，微臣都重视如自己的灵魂。	45
	微臣这个脑袋，如非一反	
	常态，像猎狗追踪臭迹时不再	
	世故准确，[27]否则，肯定找到了	
	哈姆雷特所以发疯的根源。[28]	
国王	请见告，朕正想聆听卿家高见。	50
波伦纽斯	首先，请陛下召见两位使者；	
	微臣的消息是盛宴后的甜品。[29]	

---

〔25〕 **陛下……归国(40-41)**：原文"Th'ambassadors from Norway, my good lord, /Are joyfully returned." Spencer (247)指出，从这两行可以看出，自科尼琉斯(Cornelius)和沃提曼(Voltemand)在第一幕第二场奉命出使挪威，已经过了一段时间。**带了喜讯归国**：原文"joyfully returned"。"joyfully"＝"i. e. bearing a positive report" (Thompson and Taylor, 240)。41行原文"Are joyfully returned"不足十个音节。

〔26〕 **始终**：原文"still"＝"always"(Jenkins, 238; Thompson and Taylor, 240)。

〔27〕 **像猎狗……准确(47-48)**：原文"Hunts not the trail of policy so sure/As it hath used to do"。此行有猎犬追寻猎物臭迹(scent)的意象。"trail of policy"，各论者有不同的说法："policy"＝"statecraft"(Edwards, 121)；"Hunts not the trail of policy"＝"does not pursue the path of statecraft"(Jenkins, 239)；"trail of policy"＝"track or scent which requires a knowledge of men and affairs to follow it"(Hibbard, 205)。汉译以 Hibbard 的解释为准，不过采用了翻译移位，形式与原文大不相同。

〔28〕 **发疯**：原文"lunacy"。在第5行，国王提到哈姆雷特发疯时只说"转变"("transformation")；在36行，王后也只说"性情大变"("much changed")；波伦纽斯在这里却干脆说"发疯"("lunacy")。在一词的些微分别间，莎士比亚已经毫不费力地刻画了三个角色的不同。国王由于自己的地位尊崇，用接近书面语的婉语(euphemism)；王后也用婉语，不过所谈的是亲生儿子，有切肤之痛，因此用接近口语的"changed"，而且在前面加一个"much"；波伦纽斯既不是国王，又不是哈姆雷特的母亲，所以"冲口而出"，干脆说哈姆雷特"发疯"。于此可见莎士比亚剧艺的一斑。

〔29〕 **微臣……甜品**：原文"My news shall be the fruit to that great feast.""fruit"＝"'the dessert after the meat' (Johnson)"(Wilson)。这里的"meat"是古义，是"餐"(郑易里、曹诚修，860)的意思。

国王　　那就按仪式请他们来进餐吧。[30]
　　　　我亲爱的格蒂露,他说找到了
　　　　令郎精神抱恙的所有源头。[31]　　55
王后　　我猜,主要的源头只有一个:
　　　　他父亲去世,我们又仓促成婚。[32]
国王　　我们且细问波伦纽斯。[33]

沃提曼与科尼琉斯上。[34]

---

[30] **那就……进餐吧:** 原文"Thyself do grace to them and bring them in.""do grace to them"="give them a courtly welcome"(Thompson and Taylor, 241)。Spencer (247)指出,国王吩咐波伦纽斯召使者进来,正好趁这一空隙私下跟王后说话。Thompson and Taylor (241)指出,国王说完这句,波伦纽斯可以离开舞台,或走向舞台出口之一召唤使者。Hibbard (205)和 Jenkins (239)指出,原文的"grace"一语双关,既指"honour"("荣耀"),也指基督徒用膳前的祈祷("the grace that precedes a meal","grace before meat")。在这句,国王接过波伦纽斯的比喻,同样用盛宴的比喻;译文未能像原文那样一词双关,只能分头用两个词组("按仪式"、"进餐")传递双关效果。

[31] **令郎……源头:** 原文"The head and source of all your son's distemper.""head"="origin (as in 'well-head')"(Thompson and Taylor, 241);"distemper"="illness, being 'out of temper'"(Thompson and Taylor, 241)。国王是一国之尊,说话要有分寸,因此说"令郎",说"抱恙"("distemper"),而不像波伦纽斯那样在 49 行说"发疯"("lunacy")。

[32] **他父亲……成婚:** 原文"His father's death and our hasty marriage."Spencer (247-48)指出,格蒂露为人精明,猜到了哈姆雷特的感受,却不知道丈夫遭克罗狄奥斯杀害。

[33] **我们且细问波伦纽斯:** 原文为"Well, we shall sift him."="examine carefully what he (Polonius) has to say"(Edwards, 121);"subject him (i. e. Polonius) to searching inquiry"(Jenkins, 239);"examine Polonius closely"(Hibbard, 206)。"sift"有"细查"、"筛"、"筛分"的意思(郑易里、曹诚修,1291),在这里如译成"那么,我们要细细筛他",筛的意象可以保留,但在汉语里有点突兀,在剧院看莎剧的大多数观众,刹那间也不容易明白;为了迁就汉语习惯并方便观众理解,只好牺牲莎氏的意象。原文的"him"指波伦纽斯。

[34] **沃提曼与科尼琉斯上(演出说明):** 原文"*Enter Voltemand and Cornelius*"。Thompson and Taylor (241) 指出,国王一说话,即径呼沃提曼之名。在三个版本中,这一幕只有使者之一的沃提曼说话。不过我们可以假设,沃提曼的同伴科尼琉斯也应该在场,就像第一幕第二场的情形一样。如果国王说完第 53 行("Thyself do grace to them and bring hem in.")后,波伦纽斯就离开舞台"请他们〔两位使者〕来进餐",这时候,波伦纽斯就应该跟沃提曼和科尼琉斯回来了。

欢迎两位。[35]
沃提曼哪，挪威王有什么消息吗？[36]
沃提曼　他报以十分友善的致意跟祝愿。[37]　60
我们一说明来意，他马上下令，
阻拦侄子募兵。当初他以为，
募兵是针对波兰王所做的准备。[38]
但是经过进一步调查，[39]才发觉
真正针对的是陛下；[40]挪威王见自己　65
因为老病无力而遭到瞒骗，[41]
感到伤痛不已，乃严令福廷布拉斯

---

〔35〕 **欢迎两位**：原文"Welcome, my good friends."直译是"欢迎啊，我的好朋友"；不过这一译法不够庄重，出自一国之君的口中，有点轻浮；如说欧化的"欢迎啊，我的好朋友们"，效果更不理想。可见表面相同或十分接近的语义，出现在不同的语言里会产生不同的效果。情形就像英国人说"My darling!"或"Sweetheart!"，听起来都十分自然；中国人说"亲爱的！"或"甜心！"（或"爱人"）就有点肉麻（当然，我们也可以说，从语言学观点看，日子一久，大家习惯了，"肉麻"可以变成不肉麻）；碰到这类情形，译者必须知所变通：按文化差异省略原文，或用其他称呼、其他词语代替，设法传递相同或相近的效果。

〔36〕 **挪威王有什么消息吗？**：原文"what from our brother Norway?""our brother Norway"指挪威王，因为丹麦王和挪威王都是国君，所以互称兄弟。Spencer (248) 指出，各国君王都是"兄弟"。Thompson and Taylor (241) 指出，在《亨利五世》(*King Henry V*) 中，法国国王在 2. 4. 75, 115 都说过"我们的兄弟英格兰"("our brother England")。不过演出时如果直译，观众刹那间可能产生误会，因此以"挪威王"译"our brother Norway"。

〔37〕 **他报以……祝愿**：原文"Most fair return of greetings and desires"。"return"="reciprocation"；"desires"="good wishes"(Thompson and Taylor, 241)。

〔38〕 **波兰王**：原文"the Polack"="the King of Poland"(Jenkins, 239)。据 Thompson and Taylor (242)，"Polack"又可以指"波兰"："Poland or the King of Poland (see 1. 1. 62n.)"。

〔39〕 **经过进一步调查**：原文"better looked into"="on closer inspection"(Hibbard, 206)。

〔40〕 **才发觉/真正针对的是陛下(64-65)**：原文"truly found/It was against your highness"。"truly found/It was"="i. e. found it truly was. Compare *Dream* 1. 1. 126, 'something nearly that concerns yourselves'"(Hibbard, 206)。

〔41〕 **遭到瞒骗**：原文"borne in hand"="deluded, kept under a false belief (lit. maintained—cf. Fr. *maintenir*). Cf. *Ado* IV. i. 301, 'bear her in hand until they come to take hands'; *Mac.* III. 1. 80; *Cym.* V. v. 43. *OED* bear *v.* [1] 3e"(Jenkins, 240)。

终止行动。[42] 一句话,福廷布拉斯
遵命,并遭挪威王谴责,最后
向挪威王保证,此后永远 70
不会这样子企图跟陛下动干戈。
为此,老挪威王高兴不已;于是
每年给福廷布拉斯三千克朗,[43]
同时批准他雇用先前招募到的
士兵,不过出征的对象是波兰。 75
同时,这里还有一个请求:[44]
在挪威军队出征波兰时,陛下
让他们顺利越过丹麦的国境。[45]
有关本国安全及恩准的条件,[46]

---

〔42〕 **下令,/阻止侄子……终止行动(61-68)**:原文"sent out to...on Fortinbras"。**侄子**:指福廷布拉斯。参看 1.2.27-31。**乃严令福廷布拉斯/终止行动**:原文"sends out arrests/On Fortinbras"。"arrests/On Fortinbras"="i. e. strict orders commanding Fortinbras to stop his military preparations and, it would seem from what follows, to appear before the King"(Hibbard, 206)。

〔43〕 **每年……三千克朗**:此行原文有不同的版本:Q1 和 F 是"Gives him three thousand crowns in annual fee";Q2 是"Gives him threescore thousand crowns in annual fee"。总结各论者的说法,这里采用了 Q1 和 F 版。大致说来,加了"score",不但影响格律,而且就"annual fee"("年金"、"年赏"、"年俸")而言数目太惊人。Wilson (168)认为,"score"虽影响格律,但如果删去"score",剩下"三千克朗"("three thousand crown"),数目实在太少,不足以用作军饷。不过 Jenkins (240)认为,"三千克朗"并非军饷,而是福廷布拉斯的年金。莎士比亚开始时大概写"score",后来改为"thousand"却忘了把"score"删去,乃有这一舛讹。有关各种论点,参看 Edwards, 122; Hibbard, 206; Jenkins, 240; Spencer, 248; Thompson and Taylor, 242。"fee"="payment, income"(Thompson and Taylor, 242)。

〔44〕 **同时,这里还有一个请求**:原文"With an entreaty herein further shown"。Thompson and Taylor (242)指出,沃提曼说这行台词时,大概会拿出一份文件,展示挪威王的请求。

〔45〕 **让他们顺利越过丹麦的国境**:原文"give quiet pass/Through your dominions"。"quiet pass"="peaceful (i. e. unopposed) passage"(Thompson and Taylor, 242)。Jenkins (240)指出,按剧中描写的地理,丹麦位于挪威和波兰之间。Thompson and Taylor (243)指出,福廷布拉斯在 4.4.1 出现时,利用的就是这一协议。挪威军队征伐波兰,大概要经过丹麦。后来,福廷布拉斯无须动干戈,就接管了丹麦。

〔46〕 **有关……条件**:原文"On such regards of safety and allowance"。文件列出挪威王的请求,并说明挪威会如何保障丹麦的安全(Jenkins, 240)。

则胪列于此。

国王 朕为此感到高兴。〔47〕 80

有空详细考虑的时候，朕会

阅读、斟酌，就这件事答复，〔48〕

你们把事情办妥了，朕在此要多谢。

先回去休息吧，再出席我们的晚宴。

欢迎归国。

沃提曼、科尼琉斯〔及众朝臣〕下。〔49〕

波伦纽斯 事情完满结束了。 85

陛下、娘娘，要详细讨论威仪〔50〕

该怎样，责任是什么，为什么白天

是白天，黑夜是黑夜，时间是时间，

无异在浪费黑夜、白天、时间。

因此，由于精简是睿智的灵魂，〔51〕 90

---

〔47〕 **朕为此而感到高兴**：原文"It likes us well"。"likes"＝"pleases"(Thompson and Taylor，243)。"us"是帝王、君主的自称，相等于"朕"、"孤王"、"寡人"。

〔48〕 **有空……答复(81-82)**：原文"And at our more considered time we'll read，/ Answer and think upon this business"。动词的次序因修辞关系而不合逻辑(Thompson and Taylor)：原文的"Answer"应该在"think upon this business"之后。汉译时不必紧跟原文次序，可以按逻辑需要而排列动词。从 4.4.2-3 看，国王答应了挪威王的请求。

〔49〕 **沃提曼、科尼琉斯〔及众朝臣〕下(演出说明)**：原文"*Exeunt Voltemand*，*Cornelius* [*and Courtiers*]."Hibbard(207)认为，"众朝臣"此时也应该离开舞台，因为以下的剧情都是国王、王后、波伦纽斯之间的私事，众朝臣不宜在场。Jenkins (241)版则仍让众朝臣留下来，到 170 行才让他们离开。汉译的演出说明以 Thompson and Taylor (243)为准。

〔50〕 Thompson and Taylor(243)指出，86-104 行中波伦纽斯的累赘啰唆，通常有惹笑效果，但也可以反映他讨论哈姆雷特的发疯行为及其原因时显得尴尬不安。

〔51〕 **由于精简是睿智的灵魂**：Q2 原文为"Therefore，brevity is the soul of wit"；F 原文为"Therefore，since brevity is the soul of wit"。Barnet (43)，Craig (881)，Edwards (122)，Hibbard (207)，Jenkins (241)，Spencer (105)都采用 F 版；Wilson (41)版为"Therefore since brevity is the soul of wit"，在"Therefore"之后删去逗号"，"。汉译采 F 版。"wit"＝"intellectual keenness"(Edwards，122)；"good sense"(Hibbard，207)；"intelligence，wisdom"(Spencer，248)；"wisdom"(Thompson and Taylor，243)。

冗长是肢体，是外表的装饰，〔52〕
我会简而言之：贵公子发疯了。
称之为发疯，因为发疯的定义是——
除了疯子，谁会为发疯下定义呢。〔53〕
啊，算了吧。

王后 多说事实吧，少兜圈子。〔54〕 95

波伦纽斯 娘娘，我敢发誓，我没有兜圈子。
他疯了，那是真的，是真的可怜，〔55〕

---

〔52〕 **冗长……装饰**：原文"And tediousness the limbs and outward flourishes"="i. e. and unnecessary extraneous matter and ornament make wisdom tedious"(Hibbard, 207)。

〔53〕 **称之为发疯……下定义呢 (93-94)**：原文"Mad call I it, for to define true madness, /What is't but to be nothing else but mad?"Spencer (248) 指出，波伦纽斯想给"发疯"下定义，却半途而废。结果是虎头蛇尾，产生惹笑效果。93-94 行，Spencer, Thompson and Taylor 的解释都不太肯定。Spencer (248)说："Polonius probably means 'it would be madness to try to define madness, for everyone knows what it is', rather than 'the definition of madness is to be mad'. It may be an intentional bathos: Polonius embarks on a definition and breaks down." Thompson and Taylor 则说："Perhaps Polonius means that it would be mad to try to define madness, rather than simply label (*call*) it." Edwards (123)的解释异于 Spencer 和 Thompson and Taylor 的解释："What Polonius means to say is that it would be madness to try to define madness. Unfortunately, his little joke miscarries, because he finds himself defining madness as being nothing else but mad. The unintended circularity embarrasses him, and he hurriedly dismisses his rhetoric—'But let that go.'"译者大致按 Spencer 的诠释翻译这两行。Jenkins (241)指出，这里的意念可能跟贺拉斯(Quintus Horatius Flaccus)的句子呼应："Perhaps an echo of Horace, *Sat.*, II. iii. 41, 'quid sit furere', translated by T. Drant (1566) 'But what is madness to define?' The theme of the satire is that the accepted madman is no madder than anyone else. Hence the *true madness* is that of the world in general [...]. No doubt it is as well for Polonius to 'let that go'."

〔54〕 **多说事实吧，少兜圈子**：原文"More matter with less art.""matter"="substance";"art"="'artfulness'. Despite his denial (*let that go*), the Queen picks up on Polonius' elaborate style of speech"(Thompson and Taylor, 244)。

〔55〕 **他疯了……可怜**：Q2 原文"That he's mad, 'tis true, 'tis true 'tis pity"; F 原文"That he is mad 'tis true; 'tis true 'tis pity"，为 Hibbard (244)和 Jenkins (241)所采用。"'tis〔Spencer 版为"'Tis"〕true〔Spencer 版加逗号"，"〕'tis pity"="of course it is a pity"(Spencer, 249)。

是真的,是真的才可怜——真是傻话。[56]
啊,别说了;我是不兜圈子的。
我们就当他发疯吧。剩下的问题是,[57] 100
要找出他为何有了这样的缺点——
或者应该说,有了这样的缺陷,
因为这缺点有缺陷,有一个为何。
剩上的问题就剩下这个问题。[58] 请权衡,[59]

---

〔56〕 **傻话**:原文"a foolish figure"。"figure"="figure of speech"(Hibbard, 208)。其实,波伦纽斯所说并非"figure of speech"("修辞手法")。"It is no figure at all. It is hardly even a play with the words"(Thompson and Taylor, 244 引 MacDonald)。

〔57〕 **剩下的问题是**:原文"remains"="it remains, there remains. For the ellipsis of 'it' and 'there' see Abbott 404"(Hibbard, 208)。

〔58〕 **陛下、娘娘……就剩下这个问题(86-104)**:原文"My liege and madam... and the remainder thus."这段文字演出时通常用来讽刺波伦纽斯啰唆,说话不着边际;但也可以反映他谈到哈姆雷特精神"失常"时真正感到尴尬,不知如何措词(Thompson and Taylor, 243)。Hibbard (207)谈到这段文字时引述了约翰逊的说法:"The best comment ever made on Polonius's manner in his set speeches is Dr Johnson's: 'His mode of oratory is truly represented as designed to ridicule the practice of those times, of prefaces that made no introduction, and of method that embarrassed rather than explained.'"Jenkins (462)在详注里指出,莎士比亚时期,有的作家反对西塞罗式的滔滔雄辩,作者在此乃轻讽一笔。**剩上的问题就剩下这个问题**:原文"Thus it remains, and the remainder thus."Spencer (249)设法解释这句无意义的话:"this is the situation; and now here is the solution (in so far as one can paraphrase Polonius's verbal tangles)";不过说服力不强。Jenkins (241)的解释较为可信:"He loses the thread of his argument and nonsensically repeats himself."也就是说,波伦纽斯说到一半,忘了论点所在,只好重复废话。在101-104行("要找出……这个问题"),波伦纽斯给观众的印象是说话繁冗而不着边际,听起来废话连连,在悲剧中产生喜剧效果。

〔59〕 **请权衡**:原文"perpend",源出拉丁语 *perpendere*:"to weigh carefully","to consider, examine, investigate"(Simpson, 440)。Thompson and Taylor 称为韵律外(extrametrical)多出的两个音节,因为104行中加了"Perpend",整行就有十二个音节,变成抑扬六步格(iambic hexameter):"Thus it remains, and the remainder thus. Perpend."因此有的编辑(如 Barnet)以"Perpend"自成一行。莎士比亚在这里用一个文绉绉而又大而无当的字,目的是嘲笑波伦纽斯装模作样。在其他剧本中,他也让角色说这个字。他首次接触到这个源出拉丁语的单词,可能在 *Cambyses*, ll. 2-5, l. 1018。参看 Hibbard, 208; Jenkins, 242。Hibbard 指出,莎剧还有三个角色用过这一词:Touchstone (*As You Like It* 3.2.59); Feste (*Twelfth Night* 5.1.289); Pistol (*Merry Wives* 2.1.103, and *Henry V* 4.4.8)。

我有一个女儿——目前还算有——[60] 105
你们看,她出于尽责尽孝之心,
把这个交了给我。——两位听了再说。[61]
〔朗读哈姆雷特的信。〕[62]致欧菲丽亚,天上仙女,
我灵魂的偶像,绝代佳人,[63]——这句说得拙
劣——不,说得恶劣……什么"绝代佳人"呢? 说 110
得真恶劣……请继续听下去——这样子,在她
雪白得无与伦比的白皙胸脯上,[64]这封信[65]
等等。[66]

---

〔60〕**目前还算有**:原文"have while she is mine";也就是说,直到出嫁前,女儿仍然是我的(Thompson and Taylor, 244; Spencer, 106)。

〔61〕**两位听了再说**:原文"Now gather and surmise"。"gather and surmise"="i. e. 'understand what I am about to say and draw your own conclusion'. Some productions take *gather* literally as an invitation to the King and Queen to come closer to Polonius and look at the letter with him"(Thompson and Taylor, 244)。

〔62〕**朗读哈姆雷特的信(演出说明)**:原文"*Reads.*"Thompson and Taylor (245)指出,剧中,哈姆雷特有三封信由演员朗读出来;这是第一封。有关各版本的差异,参看 Jenkins, 462-63 详注。

〔63〕**绝代佳人**:原文"beautified",是 *beautify* 的过去分词,在这里等于 *beautiful*(美丽)。波伦纽斯认为"恶劣"("vile"),大概因为他觉得哈姆雷特用词不当,不该用"beautified"。参看 Spencer, 249。Chambers 指出,莎士比亚在这里重提格林(Robert Greene)*Groats-worth of Wit*(1592) 对他的攻讦:"an upstart Crow, beautified with our feathers"(Chambers, *Shakespeare*, 2. 188)。参看 Thompson and Taylor, 245。Hibbard (208)指出,Polonius 用"beautified"的时候,可能指"用化妆品美化"("made beautiful by cosmetics")。

〔64〕**无与伦比的**:原文"excellent"="surpassingly, exceptionally"(Hibbard, 209)。

〔65〕**这封信**:原文"these",等于"this letter"(Spencer, 249)。"i. e. this letter. The plural, having the singular sense, as in the Latin *litterae*, is common in Shakespeare (*OED letter sb.*[1] 4b)"(Hibbard, 209)。Edwards (123)指出,*The Two Gentlemen of Verona* 3. 1. 250-52 有类似说法:"Thy letters...shall be delivered/Even in the milk-white bosom of thy love"。

〔66〕**等等**:Q2 原文"etc."(&c.);F 删去。有的论者认为波伦纽斯念到不雅的字句,在此略而不念;有的论者则认为是普通的省略(Spencer, 249);有的论者觉得这封信的内容和格调有辱哈姆雷特的教养;有的论者认为,哈姆雷特在装疯,故意玩弄把戏,格调才会这样卑下(Thompson and Taylor,245)。"'these, *et cetera*' is a formal abbreviation (for 'these present greetings' or whatever)"(Edwards, 123)。

王后　是哈姆雷特写给欧菲丽亚的吗?

波伦纽斯　王后娘娘,[67]请听下去;我会如实念诵。[68]　115

〔朗读〕你可以怀疑星星非火焰,

怀疑太阳旋转不来,[69]

怀疑真理撒谎连连,[70]

却绝不可以怀疑我的爱。[71]

亲爱的欧菲丽亚,我不善于写这类诗。[72] 我　120

---

〔67〕 **王后娘娘**:原文"Good madam"。"*Good* (*OED* 2b) was often used 'as a conventional epithet prefixed to titles of high rank'"(Hibbard, 200)。也就是说,在英语里,"good"在尊贵的头衔前是套语,有时不必直译。因此在这里不译"好"。就汉语的习惯用法而言,译"王后"大致与原义相近。

〔68〕 **我会如实念诵**:原文"I will be faithful"="'I will keep my word (to tell you everything)', or perhaps 'I will read the entire letter'"(Thompson and Taylor, 246)。汉译设法兼顾两种意义。

〔69〕 **怀疑太阳旋转不来**:原文"Doubt that the sun doth move"。Jenkins (242)指出,这行所表现的是托勒密天文,即太阳绕地球旋转的说法(地心说)。

〔70〕 **怀疑真理**:原文"Doubt truth"。"'doubt' changes meaning here to 'suspect', but each of the first three lines means the same, 'you may challenge the unchallengeable, but...'"(Edwards, 124)。汉语的"怀疑"可以兼顾两种意义,可以随原文变化。

〔71〕 **你可以……我的爱(115-18)**:原文"Doubt thou the stars are fire, /Doubt that the sun doth move, /Doubt truth to be a liar, /But never doubt I love."Thompson and Taylor (246)指出,这首诗的主旨是:不要怀疑不言而喻、尽人皆知的真理。不过有的编者对第二行("怀疑太阳旋转不来")有疑问。因为哈姆雷特(至少是莎士比亚)应该知道托勒密的地心说不正确,但在这里仍沿用这一错误的说法。Spencer (249)指出,这首诗采用宇宙意象、哥白尼学说、似是而非或似非而是的修辞法,反映了当时爱情诗的一种风格。

〔72〕 **不善于写这类诗**:原文"ill at these numbers"="bad at this verse-making"(Jenkins, 242)。

的呻吟，我没有诗艺来表数；[73]可是我极度爱
你，啊，绝对是极度。[74] 你要相信这点。再
会。至爱的姑娘啊，只要这部肉体机器仍是我
的，[75]我永远属于你。哈姆雷特。

小女孝顺，把这封信给我看了。 125
此外，有关哈姆雷特的诸多要求，
怎样要求，在何时何地，她都
按先后说了。[76]

国王 欧菲丽亚怎样对待
这示爱行动呢？

波伦纽斯 陛下怎样看微臣呢？

国王 卿家是忠诚而又正直的人。 130

波伦纽斯 愿微臣能证明这点。这里要禀告
陛下，小女未告诉微臣，微臣
已看出这狂热的激情在飞翔。

---

〔73〕 **我的呻吟，我没有诗艺来表数(120-21)**：原文"I have not art to reckon my groans"。"have not art to reckon"＝"(1) cannot count，(2) cannot express in verse" (Jenkins，242-43)；"reckon"＝"count up，enumerate；express in verse"(Thompson and Taylor，246)。汉译以"表数"传递原文的双关；不过演出时，演员以第四声念"数"，观众就只能听出"表述"之义；不容易领会双关意义。Thompson and Taylor (246)指出，哈姆雷特在这里所表现的形象缺乏自信，在 477- 78 行却相反，说自己能够把一些戏文穿插进剧中："a speech of some dozen lines，or sixteen lines，which I would set down and insert in't"。

〔74〕 **绝对是极度**：原文"most best"＝"very best，absolutely best"(Thompson and Taylor，246)。

〔75〕 **肉体机器**：原文"machine"，指身体、躯体、躯壳。身体由多个部分构成，所以用机器为喻。参看哈姆雷特在 296-99 行的对白(原文 269-73 行)。这是莎士比亚唯一用"machine"一词的例子。*OED*"machine"一词的例子中，这是最早的比喻用法。参看 Thompson and Taylor，246。演出时，光是"机器"一词，观众刹那间未必能明白哈姆雷特的意思，因此汉译以"肉体"补足。

〔76〕 **按先后**：原文"As they fell out"。"fell out"＝"happened，took place" (Thompson and Taylor，246)。

当时，要是微臣像书桌或笔记，[77]
视而不见，或者心中知道了， 135
却闭上眼睛沉默，[78]或者目睹
这痴爱而不理，陛下会怎么想呢？
王后娘娘啊，又会怎么想呢？两位呀，
两位会怎么想呢？[79] 我直截了当，马上[80]
采取行动，对我家的小姐说：[81] 140

---

〔77〕 **像书桌或笔记：**原文(133行)为："If I had played the desk or table-book"。"played the desk or table-book" = "'conveyed intelligence between them' (Warburton), both the *desk* and the *table-book* (=memorandum book) being used for writing"(Hibbard, 210)；"taken note and said nothing"(Edwards, 124)。"Polonius seems to be making a distinction between some kind of active collaboration in this line and a more passive pretence of ignorance in 134-5"(Thompson and Taylor, 247)。Spencer (250)的解释大同小异："served as a mute and useful means of communication (between the lovers; or possibly 'noted the matter privately for myself')"。翻译时不能兼采两种诠释。**书桌或笔记：**原文 133 行："desk or table-book"。Thompson and Taylor (247)指出："In the Elizabethan sense, a *desk* was usually a box with a sloping top which would be placed on a table for writing rather than the item of furniture we would mean today."由于这一分别在翻译中不太重要，乃直接译为"书桌"。"table-book"="notebook (like *table*, I. 5. 98)"(Spencer, 250)。

〔78〕 **心中知道了，/却闭上眼睛沉默(135-36)：**原文有两个版本，Q2 是："Or given my heart a working mute and dumb"；F 是"Or given my heart a winking mute and dumb"。Thompson and Taylor (247)这样解释 Q2："forced my heart to remain silent (?)"，并且指出，Q2 版本获 Dover Wilson 采用；不过大多数编辑(如 Barnet, 44；Craig, 881；Edwards, 124；Hibbard, 210；Jenkins, 243；Spencer 250) 都采用 F 版的"winking"。汉译以 F 为准。"A winking is a 'deliberate closing of the eyes'" (Hibbard,210)。

〔79〕 **陛下会怎么想呢？/……两位会怎么想呢？(137-39)：**原文"What might you think [127]/[...] what might you , /Or my dear majesty your Queen here, think [131-32]/[...] What might you think? [136]"波伦纽斯在原文的这段对话中重复啰唆，思路断断续续；译文也设法传递相同的效果。

〔80〕 **马上：**原文"round"="thoroughly, uncompromisingly"(Jenkins, 244)；"roundly, straightforwardly"(Spencer, 250)；"wholeheartedly"(Thompson and Taylor, 247)。"went round to work"="i. e. did not mince matters"(Hibbard, 210)。汉译包含了 Spencer 和 Hibbard 的意思。

〔81〕 **对我家的小姐说：**原文"And my young mistress thus I did bespeak"。"my young mistress"，指欧菲丽亚。**对〔……〕说：**"bespeak" = "address, speak to" (Thompson and Taylor, 247)。

“哈姆雷特殿下是王子，在你的轨道外。[82]
这关系要结束”。之后，我指示她，
严禁她让哈姆雷特有机会接近，
叫她不要见送信的，不要收礼物。
之后，她享受到忠告的成果。[83] 145
长话短说：哈姆雷特遭到拒绝后，[84]
就陷入忧郁，然后不吃东西，
然后失眠，[85]然后委靡不振，
然后恍恍惚惚，每况愈下间[86]

---

〔82〕 **在你的轨道外**：原文“out of thy star”＝“i. e. beyond your reach (because of his rank). Compare *Twelfth Night* 2. 5. 130, ‘In my stars I am above thee’” (Hibbard, 210)。“star”＝“The determinant of fortune, and hence by metonymy the place or condition given to one by fortune”(Jenkins, 244)。“out of thy star”有“齐大非耦”之意；用现代口语说，是“你不是他的匹配”。原文有“star”意象，因此用“轨道”。另一保留原文意象而又离心的译法是：“在你的生辰八字外”。

〔83〕 **享受到忠告的成果**：原文“took the fruits of my advice”。“took the fruits of”＝“Not merely accepted but followed, so that the advice bore fruit in her conduct” (Jenkins, 244)。

〔84〕 **拒绝**：Q2 原文“repelled”(念 repellèd)；F 原文“repulsed”(念 repulsèd)。Barnet (44), Edwards (125), Jenkins (244), Spencer (107), Wilson (43)采 Q2；Craig (881), Hibbard (210)采 F。两种读法分别不大，都可译“拒绝”。

〔85〕 **失眠**：原文“watch”＝“wakefulness”(Edwards, 125)；“state of sleeplessness (*OED watch sb.* 1)”(Hibbard, 210)；“sleeplessness. Q2's ‘wrath’ is erroneous” (Thompson and Taylor, 248)。

〔86〕 **恍恍惚惚**：原文“lightness”＝“lightheadedness”(Thompson and Taylor, 248)；“In *lightness* (cf. ‘lightheaded’) the mind is actually wandering; cf. *Err.* V. i. 72, ‘his head is light’, said of a supposed madness”(Jenkins, 244)；Hibbard (210)指出，*Othello* 4. 1. 266 (Craig 版 4. 1. 280)有类似的用法：“Are his wits safe? Is〔Craig 版为“is”〕he not light of brain?”**每况愈下**：原文“by this declension”。“declension”＝“process of steady deterioration (with a pun on the grammatical sense of *declension*, as in *Richard III* 4. 4. 97-104, ‘Decline all this...obeyed of none’)”(Hibbard, 210)。“每况愈下”，语出《庄子·知北游》，本作“每下愈况”；“况”，甚的意思，意思是愈下愈甚。参看《现代汉语词典》，784 页。

	发了疯,就这样胡言乱语,[87]显露	150
	各种症状,叫我们感到难过。[88]	
国王	你也这样看吗?	
王后	也许有这种可能。[89]	
波伦纽斯	微臣倒想请问,过去,微臣	
	明确肯定的事情,有没有跟事实	
	不符呢?	
国王	这倒没有见过。	155
波伦纽斯	要是不符,请把这个从这里拿掉。[90]	
	〔说时指指脑袋,再指指肩膀。〕[91]	

---

〔87〕 **就陷入忧郁……胡言乱语(147-50)**:原文"Fell into a sadness, then into a fast, /Thence to a watch, thence into a weakness, /Thence to lightness, and by this declension/Into the madness wherein now he raves"。Thompson and Taylor (248)指出,这几行描写是典型的失恋症状。Jenkins (244)也指出:"Polonius tells off the successive medical stages of what he regards as a classical case: depression, loss of appetite, insomnia, debility, delirium, raving madness."Thompson and Taylor (248)指出,*Romeo and Juliet* 1.1.131-40有类似的描述。

〔88〕 **感到难过**:Q2原文"mourn";F原文"waile [wail]"。Barnet (45), Edwards (125), Jenkins (245), Spencer (107), Thompson (248), Wilson (43)采Q2; Craig (881), Hibbard (210)采F。汉译以Q2为准。

〔89〕 **也许有这种可能**:原文"It may be, very like"。"very like"="probably, possibly"(Thompson and Taylor, 248);因此不译"大有可能"。Thompson and Taylor (248)指出,从王后的回答看,国王的问题是向王后提出。不过有的演员则认为,原文149行"Do you think this?"(汉译"你也这样看吗?")是国王对波伦纽斯所提出的问题,意思是:"你是这样想吗?"("Do you think this?")。

〔90〕 **要是不符,请把这个从这里拿掉**:原文"Take this from this if this be otherwise."Thompson and Taylor (248)和Spencer (250)提出以下两种解释:"如果事实相反,就把我的脑袋从我的躯干拿走"(演员说这句话时,按演出说明用手势示意);"如果事实相反,就把我的令牌拿走〔即褫夺我的职权〕"(演员说时,也用手势示意,诸如指指自己的令牌)。戏剧演出时,导演要选择其中一种解释。原文三个"this",分别指"my head","My shoulders","my version of what has happened"(Hibbard, 211);同时也显示波伦纽斯说话啰唆。在汉译中,由于习惯上的省略,第三个"this"不再出现。

〔91〕 **说时指指脑袋,再指指肩膀(演出说明)**:原文"*Points to his head and shoulder.*"早期版本,没有这一演出说明;1728年,在Pope的版本首次出现(Hibbard, 249)。Barnet (45), Craig (881), Hibbard (211), Jenkins (245), Wilson (43)有类似的演出说明。汉译以Jenkins版(245)为准。汉译要加"说时"二字,表示波伦纽斯说"这个"时要"指指脑袋",说"从这里"时,要"指指肩膀";否则台词与动作脱节,就显得滑稽了。

要是有关的证据引导我，[92]我会
找到真相的——就算真相真的
藏在地心。[93]

国王 怎么能进一步试探呢？

波伦纽斯 陛下也知道，有时候，他在这门廊[94] 160
会徘徊三四个小时。[95]

王后 的确是这样。

---

〔92〕 **有关的证据**：原文“circumstances”＝“relevant evidence. Compare *Othello* 3.3.410-11，‘imputation and strong circumstances/Which lead directly to the door of truth’”(Hibbard，211)。

〔93〕 **就算真相真的/藏在地心(158-59)**：原文“though it were hid indeed/Within the centre”。波伦纽斯所说与英国谚语“Truth lies at the bottom of a well (pit).”(Tilley T582)呼应，不过就夸张手法而言，比谚语更进一步(Hibbard，211)。**地心**：原文“centre”，指地球的中心。根据中世纪的宇宙观，地球是宇宙的中心，深不可及(Spencer，250；Thompson and Taylor，249)。Jenkins (245)指出，与莎士比亚同代的剧作家有类似的说法：“Cf. *Volpone*，I. i. 9-10，‘the day Struck out of chaos，when all darkness fled Unto the centre’；Tourneur，[*The*] *Atheist's Trag*[*edy*]，IV. iii. 282，‘I will search the centre’.”

〔94〕 **门廊**：原文“lobby”＝“‘passage or corridor connected with one or more apartments in a building... often used as a waiting-place or ante-room’ (*OED*). The kind of place Shakespeare asks his audience to imagine is more fully described by Ben Jonson：‘Do you observe this gallery，or rather lobby，indeed? Here are a couple of studies，at each end one’ (*Epicoene* 4.5.28-30)”(Hibbard，211)。Edwards (125)认为“门廊”“在王宫楼上”(“on an upper floor of the palace”)。在203行，波伦纽斯的对白显示，当时演员在室外；在206行，哈姆雷特说“this brave o' erhanging firmament”时也在室外。在上演莎剧的地球剧院(Globe)里，布景就是这样灵活(Thompson and Taylor，249)。

〔95〕 **三四个**：原文“four”。Hibbard (211)，Jenkins (245)，Thompson and Taylor (249)，Wilson (170)都指出，“four”在这里是约数，相等于“three or four”。类似的用法，见诸John Webster，*The Duchess of Malfi* 4.1.10：“She will muse four hours together”；*The Winter's Tale*，5.2.154-55 (Craig版)：“Ay，and have been so any time these four hours”。

波伦纽斯 他这样徘徊时,我把女儿放给他,[96]
陛下跟我藏身在一张挂毯后面,[97]
看两人相会。要是哈姆雷特不爱她,
又不是因为单思而从理智堕下来,[98] 165
就别再让我当国家的辅佐,
而让我耕田、赶马车。

国王 我们试试看。[99]

---

〔96〕 **我把女儿放给她:** 原文"I'll loose my daughter to him"。此语有两重意思:第一,波伦纽斯不让欧菲丽亚与哈姆雷特见面,已有一段时间,现在才说"放"出来。第二,"放"有性意象,暗示哈姆雷特是头公畜(如种马),欧菲丽亚是母畜,都用来配种;哈姆雷特性欲来时,波伦纽斯就把女儿放出来跟哈姆雷特交配。波伦纽斯对女儿的态度,于此可见一斑。配种用的公畜,英语叫"stud"。参看 Thompson and Taylor, 249; Spencer, 250。Hibbard (211) 则认为,波伦纽斯绝不会蓄意用这类意象来形容自己的家人;莎士比亚的用意可能是:波伦纽斯用"loose"时,自己对第二重意思并不为意;结果变成一个欠敏感的角色(而莎士比亚也故意塑造波伦纽斯欠敏感的特征)。两种说法都通,但谁也不能肯定,莎士比亚创作时的原意是哪一种。

〔97〕 **挂毯:** 原文"arras"(因 Arras 镇得名),是一种挂毡,从墙壁顶直垂到地板,在伊丽莎白时代的房子中用来装饰,并阻挡冷天室内的气流。参看 Hibbard, 212; Jenkins, 245; Thompson and Taylor, 249; Spencer, 250。

〔98〕 **又不是因为单思而从理智堕下来:** 原文"And be not from his reason fallen thereon",指发疯。Thompson and Taylor (249)指出,在 145-48 行,波伦纽斯也用下堕比喻哈姆雷特发疯:"Fell into a sadness, then into a fast, /Thence to a watch, thence into a weakness, /Thence to lightness, and by this declension/Into the madness wherein now he raves";在 3. 1. 149-53 行,欧菲丽亚为哈姆雷特伤悲时,再用同类比喻:"O, what a noble mind is here o'erthrown!..." "thereon" = "because of it"(Thompson and Taylor, 249);"on account of this (disappointed love)"(Spencer 250)。

〔99〕 **我们试试看:** 原文"We will try it."指国王赞成波伦纽斯的提议。

哈姆雷特上,一边看书。[100]

王后　　看哪,他来了,在认真看书呢——[101]真可怜。[102]

波伦纽斯　　请暂避,请陛下跟娘娘暂时避开。

---

[100] **哈姆雷特上,一边看书(演出说明)**:原文"*Enter Hamlet, reading on a book*"。Thompson and Taylor(250)就这一行指出:虽然在第二幕第一场,欧菲丽亚描述过哈姆雷特出现,行为如何乖异,但实际上,自从哈姆雷特在原文 1.5.170 说过"装出狂野荒诞的行为"("put an antic disposition on")后,这是哈姆雷特首次出场。18 和 19 世纪有许多演员,都当欧菲丽亚的话属实,认为哈姆雷特真的出过场;不过这样的诠释,今日已不多见(Robert Hapgood, ed. Hamlet, *Shakespeare in Production* (Cambridge, 1999))。在 Q1,哈姆雷特在这里出场,并有演出说明"*poring upon a book*",紧接而来的就是哈姆雷特的著名独白:"To be or not to be...",然后是鱼贩子(fishmonger)的对白。Dover Wilson 则于 156 行后就让哈姆雷特上场,演出说明紧接"藏在地心"("Within the Centre"[Wilson 拼大写 *Centre*]):"*Hamlet, disorderly attired and reading a book, enters the lobby by the door at the back; he hears voices from the chamber and pauses a moment beside one of the curtains, unobserved*"。这样一来,哈姆雷特就可以无意中听到波伦纽斯设阴谋用欧菲丽亚试探他。Dover Wilson 这样做,是为了让哈姆雷特在第三幕第一场对欧菲丽亚的行为显得有理。Wilson 的演出说明,获莎剧著名演员劳伦斯·奥利维尔(Laurence Olivier)在 1948 年的电影演出时采用。Stephen Greenblatt, Walter Cohen, Jean E. Howard and Katharine Eisaman Maus, ed., *The Norton Shakespeare based on the Oxford Edition* (New York, 1997)也提到 Wilson 的演出说明。不过 Jenkins (464)的详注提出异议,认为让观众看到"发疯"的哈姆雷特在台上冷静地观察其他角色,会影响戏剧效果。Barnet (45), Hibbard (212), Spencer (108), Thompson and Taylor (250)都在原文 164 行"我们试试看"("We will try it")之后插入哈姆雷特出场的演出说明。有的演出说明加"reading";有的加"reading on a book";有的除了"Enter Hamlet",再没有其他说明。就剧情发展看,哈姆雷特出场时是应该"一边看书"的。至于哈姆雷特的打扮,导演不妨参考 Wilson 的演出说明。有的论者,曾试图探究,哈姆雷特看的是什么书。正如 Jenkins (245)所说,这一做法毫无意义。此外参看 Jenkins (467)2.2.196 的详注。

[101] **认真**:原文"sadly"="seriously (not 'sorrowfully')" (Spencer, 251); "seriously"(Hibbard, 212)。

[102] **真可怜**:原文"poor wretch"。"wretch"="(a term of affection). Compare 'Excellent wretch! Perdition catch my soul/But I do love thee' (*Othello* 3.3.91-2)" (Hibbard, 212)。

我马上过去跟他说话。[103] 请退下。[104] 170

国王、王后〔与众随从〕下。[105]

哈姆雷特殿下可好?

哈姆雷特 好哇,愿上帝保佑你。[106]

波伦纽斯 殿下认识微臣吗?

哈姆雷特 绝对认识。你是个鱼贩子嘛。[107]

波伦纽斯 不是呀,殿下。 175

哈姆雷特 那么,但愿你像鱼贩子一样老实。[108]

波伦纽斯 殿下说"老实"吗?

---

〔103〕 **马上**:原文"presently"="instantly"(Thompson and Taylor, 250)。**过去跟他说话**:原文"board him"。"board"="accost, address"(Thompson and Taylor, 250; Hibbard, 212)。

〔104〕 **请退下**:原文为"O, give me leave."Thompson and Taylor (250)的解释是:"(please) excuse me."Spencer (251)的解释是:"excuse me (as he hurries the King and Queen off stage)."Hibbard (212)这样解释:"i. e. please leave me alone (polite form of dismissal). Compare *Romeo* 1. 3. 8-9, 'Nurse, give leave awhile, /We must talk in secret."波伦纽斯说这句话的对象,有的论者认为是国王和王后;有的认为是哈姆雷特;有的(如 Jenkins, 246)则认为是舞台上的随从(在 Jenkins 1982 年的 Arden 版中,台上随从仍未退下)。汉译以第一说为准。

〔105〕 演出说明中的"与众随从"("and Attendants")按 Jenkins (246), Edwards (126)增补。

〔106〕 **愿上帝保佑你**:原文"God-a-mercy."Spencer (251) 解作"thank you";Thompson and Taylor (250)解作:"God have mercy on you—a polite response to a greeting from a social inferior";"thank you. Meaning originally 'God reward you', this phrase had been reduced to a polite formula used in addressing an inferior in rank"(Hibbard, 212)。Jenkins (246)提出大致相同的解释,并指出 *King John* 1. 1. 185 有类似的用法:"Good den, Sir Richard".—"God-a-mercy, fellow!"这里不译"谢谢你",而译原来的字面意义,以强调哈姆雷特说话时"疯疯癫癫"。

〔107〕 **鱼贩子**:原文"fishmonger",隐含"fleshmonger"之意,指鸨母(bawd)。参看 Thompson and Taylor, 250; Spencer, 251。Barnet (46)认为这一用法并无记载;哈姆雷特的"fishmonger"一词惹笑,主要因为所答离奇。论者就"fishmonger"一词有多种诠释,诸如:鱼贩子的妻女通常"美丽、放荡、多产";波伦纽斯有女儿,因此这一词也影射波伦纽斯。参看 Hibbard, 212-13, Jenkins 464-66 详注, Wilson, 170-71。Edwards (126)认为,"fishmonger"与波伦纽斯的身份悬殊,已经有喜剧效果,论者引申太过,反而会偏离剧情的焦点。

〔108〕 **老实**:原文"honest"。Jenkins (246)指出,此词有双关意思:一方面,鱼贩子是老实人的行业;另一方面,鱼贩子不但本身纵欲("given to venery"),而且也令其他人纵欲。因此谈不上"老实"。有关鱼贩子纵欲说,参看 Jenkins, 465。

哈姆雷特 是呀,先生,在这个世界要找到老实人是万中无一。[109]

波伦纽斯 殿下,那的确是事实。

哈姆雷特 因为,要是太阳在死狗的尸体上孵出蛆虫—— 180
死狗的腐肉值得用嘴去吻——你有女儿吗?[110]

波伦纽斯 有哇,殿下。

哈姆雷特 别让她去阳台:[111]肚中有数是福气,不过你女儿也可能肚中有数;[112]要小心哪,朋友。

---

[109] **万中无一**:原文"one man picked out of ten thousand",强调老实人难找,直译是"万中挑一"。

[110] **因为……用嘴去吻——你有女儿吗?(180-81)**:原文:"For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion—have you a daughter?"Edwards (216)的意译为:"The sun breeds maggots in a dead dog because it's a good bit of flesh to kiss—and talking of kissing and breeding, 'have you a daughter?'"文中的"good"有的版本为"God",指太阳神;太阳照落死狗的尸体,如太阳神亲吻腐肉。这句话,有的演员当作书中文句来诵读;也就是说,没有视为哈姆雷特自发的对白。莎士比亚经常以腐肉指性方面的秽行;见 *Troilus and Cressida*, 4. 1. 72:"contaminated carrion weight"。参看 Thompson and Taylor, 251。Spencer (251)这样诠释:"Perhaps Hamlet is obscurely saying 'Honesty is rare in this world, which is so corrupt that even the sun produces nothing but maggots in shining upon carrion'."Edwards (126)则认为,哈姆雷特的"sun"是双关语,既指"太阳",也指"儿子"("son")。这句话的言外之意是:你不能阻挡我,犹如你不能阻挡太阳。如果太阳能够在死狗的尸体上繁殖蛆虫,儿子也可以叫你女儿生孩子。

[111] **别让她去阳台**:原文"Let her not walk i'th' sun"。Thompson and Taylor (251)的诠释是:阳光会叫波伦纽斯的女儿生孩子,就像阳光叫腐肉生蛆一样。译文的"阳台"既是直指,也暗用宋玉《高唐赋》典故。Thompson and Taylor (251)还指出,"sun"字或一语双关:既指太阳,也指"儿子"("son")。参看同剧 1. 2. 67:"Not so much, my lord, I am too much in the 'son'."("不,陛下,金乌儿太强烈,吃不消")。"walk i'th' sun"="go about in public (2) run the risk of becoming pregnant by the sun/son"(Hibbard, 213)。

[112] **肚中有数……你女儿也可能肚中有数(183-84)**:原文"conception is a/ blessing but as your daughter may conceive"。"conception"是一语双关:既指"怀孕",也指"构思"、"构想"。汉译以"肚中有数"译出双关意思。Jenkins (247)指出,原文的双关并不罕见,在 *King Lear* 1. 1. 12-16(Craig 版)也出现过:"*Kent.* I cannot conceive you. /*Glo.* Sir, this young fellow's mother could; /whereupon she grew round-wombed, and had, /indeed, sir, a son for her cradle ere she had a/husband for her bed.""conception"="(1) the ability to form ideas (2) becoming pregnant. The same quibble is carried further in *conceive*"(Hibbard, 213)。

波伦纽斯	〔旁白〕他的话,各位怎么看?[113] 一直在弹老调,[114]谈我女儿。可是,起先他不认得我,说我是个鱼贩子。他病情严重。[115] 老实说,年轻时,我害单思病也非常严重,[116]跟他像极了。好,我再跟他说话。——殿下在看什么呢?	185
哈姆雷特	空言哪,空言,空言。	190
波伦纽斯	讲的是什么呢? 殿下。	
哈姆雷特	强的是什么? 谁跟谁强嘴呢?[117]	
波伦纽斯	殿下,我的意思是,你所看的书讲什么内容?	
哈姆雷特	是损人的话呀,先生。书中,尖酸刻薄的无赖说:[118] 年纪大的男人有灰白的胡子,他们的脸上满布皱纹,他们的眼睛流淌出又浓又稠的琥珀,流	195

---

[113] **他的话,各位怎么看?**:原文"How say you by that?"="What do you say to that?"(Thompson and Taylor, 251);"What do you say about that?"(Jenkins, 247);"How say you by"="what do you say about (*OED by* A26c)"(Hibbard, 213)。Thompson and Taylor (251)认为,波伦纽斯在这里是向观众说话。Jenkins (247)指出,*The Merchant of Venice* 1. 2. 48 有类似的说法:"How say you by the French word?"

[114] **一直**:原文"still"="always"(Jenkins, 247)。**弹老调(185-86)**:原文"harping"="'To harp upon one string'(Tilley S936) was already proverbial"(Hibbard, 213)。

[115] **病情严重**:原文" 'a is far gone"。" 'a is"是"he is"的含糊音(Edwards, 127)。

[116] **害单思病也非常严重**:原文"suffered much extremity for love"。"extremity"="deep distress (*OED* 6). Compare *Errors* 5. 1. 306, 'O time's extremity'"(Hibbard, 214)。

[117] **强的是什么? 谁跟谁强嘴呢?**:原文为:"Between who?"在原文中,波伦纽斯的问题(189 行)是:"What is the matter, my lord?"意思是"What is the subject matter of the book?"("书的内容是什么呢?")哈姆雷特故意以"matter"的另一意思"quarrel"("吵架")理解波伦纽斯的问题。因此以"强(jiàng)嘴"的"强"译"讲",取其发音相近,设法译其双关。参看 Thompson and Taylor, 251。

[118] **尖酸刻薄的无赖**:原文"the satirical rogue"。Jenkins (467)的详注指出,论者设法断定哈姆雷特在看哪一本书;或谓古罗作家尤维纳利斯(Decimus Junius (Iunius) Juvenalis (Iuvenalis),英语 Juvenal)的《讽刺诗》;或谓伊拉斯姆斯(Erasmus)的《愚蠢颂》。但都是穿凿之论。

淌出李树的树脂；[119]他们不通情，不达理，大量欠缺智慧，大腿十分孱弱——先生，这一切，我虽然十分强烈十分有力地相信，[120]可是我认为，把这些事实一五一十地记下来并不光 200
彩。[121] 因为呀，先生，有一天，你本人的年纪也会跟我一样大——要是你能够像螃蟹一样，[122]向后倒行。〔继续看书。〕[123]

波伦纽斯 〔旁白〕他虽然发了疯，可是说起话来倒也顺理成章。[124] ——殿下不介意离开这室外的空 205
气吧？[125]

哈姆雷特 走进我的坟墓吗？[126]

---

〔119〕 **李树的树脂**：原文"plumtree gum"（Thompson and Taylor，Edwards 拼"plumtree"；Craig，Hibbard，Jenkins，Wilson 拼"plum-tree"）。Jenkins（247）引 Greene，*Tu Quoque*，"Surely I was begotten in a plum-tree，I ha' such a deal of gum about mine eyes"。

〔120〕 **强烈……有力**：原文"powerfully…potently"，是冗语，哈姆雷特大概用来讽刺波伦纽斯啰唆的说话方式（Thompson and Taylor，252）。

〔121〕 **光彩(200-201)**：原文"honesty"＝"honest or honourable behaviour"（Thompson and Taylor，252）；"decent behaviour，fair"（Hibbard，214）；"proper behaviour，decorum"（Jenkins，248）；"decent"（Spencer，252）。汉译以 Thompson and Taylor 的解释为准。

〔122〕 **你本人的年纪也会跟我一样大(201-202)**：哈姆雷特故意把自己跟波伦纽斯的年纪颠倒（Thompson and Taylor，252）。

〔123〕 **继续看书(演出说明)**：原文"*he reads again*"，是 Wilson（45）的演出说明。

〔124〕 **他虽然……顺理成章(204-205)**：原文"Though this be madness yet there is method in't."Thompson and Taylor（252）指出，在本剧 4.5.168，雷厄提斯提到妹妹欧菲丽亚的疯话时说："This nothing's more than matter."在《李尔王》（*King Lear*）4.6.170-71 里，艾德加（Edgar）也谈到李尔王的疯话："O matter and impertinency mixed，/ Reason in madness."在戏剧里，角色不管是真疯还是假疯，所说的话都要有某一程度的文理，不可以全是废话，否则就难以吸引观众听下去。参看 Thompson and Taylor，252。

〔125〕 **殿下不介意离开这室外的空气吧？(205-206)**：原文"Will you walk out of the air，my lord?"波伦纽斯说这句话，是要哈姆雷特进入室内。在莎士比亚时期，许多人相信室外的空气对病人有害。Thompson and Taylor（252）指出，哈姆雷特说话时身在室内。但波伦纽斯认为两人身在室外。参看译本脚注 94；Thompson and Taylor 版 158 行注。

〔126〕 **走进我的坟墓吗？**：F 原文"Into my grave?"；Q2 原文"Into my grave."F 的问号，更能与波伦纽斯的问题呼应；汉译以 F 为准。Jenkins（248）指出，哈姆雷特的对白中，一直以字面意义理解波伦纽斯的话；这句话所用是同一方式，意思是：离开了空气，除了坟墓，我还可以去什么地方呢？

波伦纽斯 〔旁白〕那的确是离开了室外的空气。他的回答，有时候包孕的意思也真多——[127]发疯的人说话，往往一针见血；[128]理智跟健全精神呢，却不能这样便捷地分娩出这样的妙语。[129]我暂且走开，马上想办法让他跟我的女儿相会。[130] ——尊敬的殿下，微臣谨此告辞了。[131] 210

---

[127] **包孕**：原文"pregnant"，英语的意思是"cogent, forcible"(Thompson and Taylor, 253)；"meaningful"(Barnet, 47)；"full of meaning"(Spencer, 252)；"ingenious, witty (*OED pregnant a.* ² 3b)"(Hibbard, 214)；"pointed, quick-witted"(Jenkins 248)。此语又有"怀孕"的双关意思，上承180行的"孵出"("breed")、183行的"肚中有数"("conception")，下启211行的"分娩"("delivered of")，因此用"包孕"一词翻译。

[128] **发疯的人说话，往往一针见血(209-10)**：原文"a happiness that often madness hits on"。"happiness"="successful aptness (*OED* 3)"(Edwards, 127)；"felicity (of expression)"(Hibbard, 214)；"aptness, fortuitous relevance"(Thompson and Taylor, 253)；"felicity of expression"(Spencer, 252)；"apt turn of phrase"(Barnet, 47)。Spencer (252)指出，此语叫人想起《仲夏夜之梦》(*A Midsummer Night's Dream*) 5.1.7忒修斯(Theseus)的话："The lunatic, the lover, and the poet"("疯子、情人、诗人")；与古罗马人"诗人灵感"("furor poeticus")说相通。古代的西方人认为，诗人有神灵附身时，就会痴迷疯狂。"furor"="inspiration, poetic or prophetic frenzy"(Simpson, 260)。

[129] **理智跟健全精神呢……妙语(210-11)**：原文"which reason and sanity could not so prosperously be delivered of"。"sanity"为F原文；Q2原文为"sanctity"。汉译以F为准。**便捷**：原文"prosperously"="successfully"(Hibbard, 214)；"effectively"(Thompson and Taylor, 253)。**分娩**：原文"delivered of"，意象与180行的"孵出"("breed")、183行的"肚中有数"("conception")、209行的"包孕"("pregnant")呼应。

[130] **我暂且走开……相会(212-13)**：Q2原文"I will leave him and my daughter"；F原文"I will leave him And sodainely contriue the meanes of meeting/ Between him, and my daughter [I will leave him, 〔Hibbard (214)有逗号；Jenkins (248)没有逗号〕 and suddenly contrive the means of meeting between him and my daughter]"。汉译以F为准。"suddenly"="immediately"(Jenkins, 249)。

[131] **尊敬……告辞了**：Q2原文"My lord, I will take my leave of you."F原文"My honourable lord, I will most humbly take my leave of you."汉译以F为准，以"谨此"加强波伦纽斯的尊敬语调。

哈姆雷特　　你无论跟我告什么，都比不上跟我告辞好——[132]只要你不叫我告辞性命，告辞性命，告辞性命就行了。[133]　215

波伦纽斯　　再见了，殿下。

哈姆雷特　　这些老糊涂，真叫人厌烦！[134]

格登斯腾、罗森坎兹上。

波伦纽斯　　你们找哈姆雷特殿下吗？他在那边。

罗森坎兹　　〔对波伦纽斯〕愿上天保佑阁下。〔波伦纽斯下〕　220

格登斯腾　　尊敬的殿下。

罗森坎兹　　最尊贵的殿下。

哈姆雷特　　我最好的好朋友哇。[135] 你好吧，格登斯腾？嘿！罗森坎兹。好兄弟，你们俩好吧？

罗森坎兹　　没什么，就像平常人一样嘛。[136]　225

---

〔132〕 **你无论……告辞好(214-15)**：Q2 原文"You cannot take from me anything that I will not more willingly part withal"；F 原文"You cannot, Sir, take from me anything that I will more willingly part withal"。Q2 用双重否定(double negative)。Jenkins (249)认为双重否定并不罕见；Q2 可能是莎士比亚原稿，后来经过改动，成为F，才不再有双重否定；因此 Jenkins 版保留了 Q2。Hibbard (215)则认为，F 的改动是莎士比亚的改动，以避免双重否定的累赘。Spencer (109), Thompson and Taylor (253)都采 Q2 版；Barnet (47), Craig (882), Edwards (128), Hibbard (215), Wilson (45)采 F 版。由于两种版本译成汉语时意义相同，汉译在这里无须考虑版本问题。

〔133〕 **告辞性命，告辞性命，告辞性命(215-16)**：原文"part withal-except my life, except my life, except my life."哈姆雷特此语预示了自己的结局(死亡)而不自知。

〔134〕 **这些老糊涂，真叫人厌烦！**：原文"These tedious old fools."有些演员，把这句话当做书中的话来念诵(Thompson and Taylor, 253)。

〔135〕 **我最好的好朋友哇**：Q2 原文"My extent good friends"；Q3 和 F 原文为"My excellent good friends"。Thompson and Taylor (253)认为 Q2 的"extent"可能是"exlent"(莎士比亚时期"excellent"常见的拼法)的舛讹。汉译以 Q3 和 F 为准。

〔136〕 **平常人**：原文"the indifferent children of the earth"。"indifferent" = "ordinary, at neither extreme"(Thompson and Taylor, 254)；"ordinary, middling"(Hibbard, 215)。

格登斯腾　倒算快乐，虽然不算太快乐。[137] 在命运女神的帽子上，我们不是帽顶的小绒球。[138]

哈姆雷特　也不是她的鞋底吧？[139]

罗森坎兹　殿下，两样都不是。

哈姆雷特　那么，你们住在她的腰部，或者亲着她中间的香泽。[140]　230

格登斯腾　不，我们在她的下部当部下。[141]

哈姆雷特　在她最隐秘的部位吗？啊，对极了，她是个婊

---

[137] **倒算快乐……太快乐**：Q2 原文"Happy, in that we are not ever happy"；F 原文"Happy, in that we are not over-happy"。汉译以 F 为准。

[138] **在命运女神的帽子上……小绒球(226-27)**：原文"On Fortune's cap we are not the very button."意为：我们虽然幸运，却不算最幸运。Thompson and Taylor (254)指出，此语大概指命运女神剧院(the Fortune theatre)的招牌。该招牌有命运女神(Dame Fortune)像。**我们不是帽顶的小绒球**：据格登斯腾的说法，命运之神的帽子，顶上有一个小绒球(button)。这句话的意思是：我们不是最幸运的人。"button"＝"knob at the top of a cap (and so *summit*)"(Hibbard, 215)；"The assumption is that the *cap* would be topped by a button"(Thompson and Taylor, 254)。"The button, at the crown of the cap, is of course the highest point"(Jenkins, 249)。"cap"为 F 版；Q2 版为"lap"。Thompson and Taylor (254)认为，莎士比亚在别的地方从来没有用"Fortune's lap"，"Cap"字大写之"C"，手民很可能误认为"l"；此外，"cap"与下文"Nor the soles of her shoe"(Thompson and Taylor 版 225 行)中的"shoe"字相对；因此 F 版较可信。

[139] **也不是她的鞋底吧**：原文"Nor the soles of her shoe?"Thompson and Taylor (254)在"shoe"之后用句号"."；Barnet (48), Craig (882), Edwards (128), Hibbard (215), Jenkins (249), Spencer (110), Wilson (46)都用问号"?"。就剧情和文气的衔接而言，用问号较佳；因此汉译也用问号。

[140] **香泽**：原文"favours"，指"sexual *favours*"(Spencer, 252)；有性暗示。

[141] **我们在她的下部当部下**：原文"her privates we"。"privates"＝"(1)private parts of the body; (2)ordinary subjects without rank or public office"(Jenkins, 249)。"privates"，既指女子的阴部，又指没有官阶或公职的一般人、私人、个人，是双关。有关"privates"的第二义，Hibbard (215)和 Jenkins (249)都举 *King Henry V* 4. 1. 226 (Jenkins 行码 234)为例："And what have kings that privates have not too?""在她的下部当部下"，"下部"译"privates"第一义，"部下"译"privates"另一义(即现代义"列兵"、"士兵")；放弃原文的第二义("私人"、"个人")。另一译法可以是"我们在她的私处私处"。第一个"私处"汉语拼音念 sīchù，指女子的阴部或生殖器；第二个"私处"汉语拼音念 sīchǔ，指"私"下独"处"，以"私"人身份独"处"。这一译法的优点是：保留了原文的两种意义；缺点是：演员在台上念诵，观众未必能马上理解，而且译来有点牵强。

子嘛。[142] ——有什么消息吗?

罗森坎兹　没有,殿下。世界倒变得老实起来了。[143]

哈姆雷特　那么,世界末日就要来临了——[144]你的消息并　235
不准确呀。[145] 我且详细问你们。两位好朋友,
命运女神怎样对待你们了,要你们来到这个监狱?

格登斯腾　殿下说监狱吗?

哈姆雷特　丹麦是个监狱。[146]

罗森坎兹　那么,世界也是个监狱。　240

哈姆雷特　是个相当大的好监狱,[147]里面有许多拘留室、[148]

---

[142] **婊子(232-33)**:原文"strumpet",古代指妓女。哈姆雷特言下之意,指命运反复无常,像娼妓那样,接待不同的嫖客。Hibbard (215)指出,*King Lear* 2. 4. 51-2 有同样的意象:"Fortune, that arrant whore, /Ne'er turns the key to th' poor"。

[143] **世界……老实起来了**:原文"but the world's grown honest"。Hibbard (215)认为"the world's grown honest""可能是谚语"("Possibly proverbial")。

[144] **那么,世界末日就要来临了**:原文"Then is doomsday near"。Hibbard (216)指出,世界本来是不老实的;只有世界末日才能使世界变得老实。现在世界变得老实了,世界末日显然就要来临。

[145] **你的消息并不准确呀(235-36)**:原文为"but your news is not true."哈姆雷特不同意罗森坎兹的说法,认为世界并没有"变得老实起来"。Thompson and Taylor (255)指出,F 有大约 30 行,即汉译 236 行的"我且详细问你们"至汉译 262—63 行的"我所得到的侍候实在太可怕了"(原文"Let me question more in particular. What have you, my good friends, deserved at the hands of Fortune, that she sends you to prison hither?...I will not sort you with the rest of my servants; for to speak to you like an honest man, I am most dreadfully attended."),说丹麦是个牢狱,在 Q2 版删去。论者认为,此段删去,是为了避免开罪詹姆斯一世(James I)的妻子安妮,因为安妮是丹麦人。Thompson and Taylor 版把这段文字放在附录一,Barnet (48-49), Craig (882), Hibbard (216-17), Jenkins (250-51), Spencer (110-11), Wilson (46-47)把这段放在正文里。译者也跟随大多数版本,译出了这一段,并且视为正文。参看 Jenkins (467)详注。这段原文的标点,各版本不尽相同。

[146] **监狱**:原文"prison"。患忧郁症的人,会觉得自己置身狱中。参看 Jenkins, 250。

[147] **相当大的好**:原文"goodly",有两种意思:"(1) spacious (2) fine (used ironically)"(Hibbard, 216)。Hibbard (216)指出,*Othello* 2. 3. 152 有类似的用法:"Here's a goodly watch indeed!"

[148] **拘留室**:原文"confines"="places of confinement (*OED confine sb.* ² 5). This use of the word (compare 1. 1. 137) appears to be original with Shakespeare" (Hibbard, 216)。

	监房、[149]地牢——丹麦呢,是所有监狱中极坏的一个。[150]	
罗森坎兹	殿下,我们不是这样看。[151]	
哈姆雷特	噢,对于你们就不是监狱。世界根本就没有好坏;是好是坏完全由你的想法来决定。[152] 在我看来,丹麦是个监狱。	245
罗森坎兹	啊,那就是殿下的雄心把丹麦变成监狱了;[153]丹麦太狭窄,容纳不了殿下的壮志。	
哈姆雷特	天哪,我可以自困于一间斗室之中,[154]当自己是君王,拥有无穷的空间——啊,只可惜我会做恶梦。[155]	250

---

〔149〕 **监房**:原文"wards"="large rooms in prisons where a number of prisoners lived together"(Hibbard, 216)。

〔150〕 **是所有……极坏的一个(242-43)**:原文"being one o'th' worst",欧化直译是"最差的监狱之一"。

〔151〕 **看**:原文"think",直译是"想";不过在地道汉语中,说"看"更为普遍。

〔152〕 **世界根本……来决定(245-46)**:原文"there is nothing either good or bad, but thinking makes it so"。Jenkins (467-68)的详注指出,这一观点,不同的作家都曾经提过:"That the taste of goods or evils doth greatly depend on the opinion we have of them"(Montaigne);"It is the mind, that maketh good or ill, /That maketh wretch or happy"(Spenser, *The Faerie Queene*, VI. ix. 30); Hibbard (216)指出,Tilley M254 也有类似的说法:"A man is weal or woe as he himself thinks so"; Wilson (173)则引 *Euphues* (Bond, i. 193):"it is ye disposition of the thought yt altereth ye nature of ye thing. The Sun shineth vppon the dungehill and is not corrupted"; *Othello* 1. 3. 322-23, "'tis in ourselves that we are thus or thus"。

〔153〕 **雄心**:原文"ambition"。在这里不译"野心",因为"野心"有贬义;地位较低的罗森坎兹说哈姆雷特有野心,就是对哈姆雷特不敬。Wilson (174)指出,罗森坎兹是奉国王之命来试探哈姆雷特的〔参看 14-15 行:"有机会就收集/你们能够捡拾的资料"(Thompson and Taylor 原文 15-16 行:"to gather/So much as from occasion you may glean")〕;不过哈姆雷特没有让他试探。

〔154〕 **斗室**:原文"nutshell"="坚果的外壳";"极小的容器";"窄小的房屋"(郑易里、曹诚修,950)。

〔155〕 **我会做恶梦(251-52)**:原文为"I have bad dreams"。论者认为下文的对白与"bad dreams"无关,"bad"字宜改为"had"。但是 Jenkins (250)认为,"bad dreams"是忧郁病的病征,而哈姆雷特所患,正是忧郁病,因此"bad"字应该保留。参看 Thompson and Taylor, 466; Spencer, 253。Barnet (48), Craig (883), Edwards (129), Spencer (111), Wilson (47)都保留了"I have bad dreams"。

格登斯腾	这样的梦啊，老实说，就是雄心；因为归根结底，有雄心的人，本身不过是梦的影子。[156]	
哈姆雷特	梦本身也不过是影子。	255
罗森坎兹	不错，我认为雄心虚无缥缈，只不过是影子的影子。	
哈姆雷特	那么，我们的乞丐才是躯体；我们的君王跟拉扯得长长的英雄不过是乞丐的影子。[157] 我们到法庭去，好吗？[158] 我实在不能推究下去了。[159]	

---

[156] **因为归根结底，有雄心的人，本身不过是梦的影子(253-54)**：原文为"for the very substance of the ambitious is merely the shadow of a dream." Thompson and Taylor (467) 指出，这句可以有不同的解释："variously glossed according to whether *very substance* is taken to mean the ambitious people themselves (Jenkins, Hibbard), or the material they live on (Edwards). Either way, Guildensterne seems to be dismissing both ambitious people and their ambitions as insubstantial." Spencer (253) 的解释是："what an ambitious man actually achieves is only a pale shadow of what he had set out to achieve"。Hibbard (216) 这样解释"i. e. in essence ambitious men themselves are merely the shadow of a dream"; Jenkins (251) 的解释更详细："The ambitious man first dreams of what he then strives to attain, so that in his achievement he imitates his dream. Hence paradoxically his 'substance' is the 'shadow' of the dream that creates it (and so a shadow of a shadow)."

[157] **那么……乞丐的影子(257-58)**：原文(Thompson and Taylor 版，467)"Then are our beggars bodies, and our monarchs and outstretched heroes the beggars' shadows."根据 Edwards (129), Hibbard (216-17), Jenkins (251), Spencer (253), Wilson (174), Thompson and Taylor (467)的说法，此句有两种解释：(一)乞丐没有雄心，所以不是影子，而是躯体；君王和英雄有雄心，因此是影子；是乞丐(躯体)的影子。(二)乞丐也有雄心，因为乞丐希望当君王、当英雄，因此君王和英雄是乞丐的影子。Jenkins 认为哈姆雷特在故意说废话。Hibbard 则引述科尔里奇(Coleridge)的话："我不明白此话是什么意思"("I do not understand this")。**拉扯得长长的英雄**：原文"outstretched heroes"。Edwards (129)认为，英雄有雄心，极力向目标奋斗，结果把自己向前或向上拉长。Jenkins (251)认为，勉力奋斗的英雄把身子拉长了，像长长的影子，个子比自己真正的身量高。Spencer (253)的解释是：野心把英雄拉长；或者也可以说，英雄趾高气扬，走起路来抛出长长的影子。Thompson and Taylor (467)认为，大众过分揄扬，也会把英雄拉长。

[158] **我们到法庭去，好吗？(258-59)**：原文"Shall we to th' court?"哈姆雷特言下之意是：法庭才是咬文嚼字的地方。在原文中，Barnet (49), Craig (882), Edwards (129), Hibbard (217), Jenkins (251), Wilson (47)用小写"court"; Thompson and Taylor (467)用大写"Court"。

[159] **我实在不能推究下去了**：原文"For, by my fay, I cannot reason.""fay"="faith"(Edwards, 129); "reason"="i. e. argue according to the rules of logic" (Hibbard, 217)。

罗森坎兹、格登斯腾
　　我们随从殿下。[160] 260
哈姆雷特　没有这回事。我不会把你们跟其他随从相提并论。[161] 老实跟你们说,我所得到的侍候实在太可怕了。[162] 啊,我们的友谊久经考验,值得信赖。[163] 告诉我,你们来艾辛诺王宫干吗呢?
罗森坎斯　来拜访殿下。此外,就没有别的事了。 265
哈姆雷特　我是个乞丐,[164]连感谢之词也欠缺。[165] 尽管

---

[160] **我们随从殿下**:原文"We'll wait upon you.""wait upon"="accompany, escort"(Hibbard, 217);"escort, attend"(Jenkins, 251);"accompany, escort (but with a sense of 'serve')"(Thompson and Taylor, 467);"[We'll] accompany you (but Hamlet takes it to mean 'act as your servants')"(Spencer, 253)。为了保留原文的双关效果,"wait upon"译"随从"而不译"跟随"或"陪伴"。Jenkins (251) 指出,*Measure for Measure* 1. 1. 84 有类似的说法:"I'll wait upon your honour."此外,Wilson (174)还认为,"wait upon"也有"watch"("监视")和"lie in wait for"("伺机"、"埋伏等候")的意思。

[161] **我不会……相提并论(261-62)**:原文"I will not sort you with the rest of my servants"。哈姆雷特说这话,表示他平等待人,就像他在第一幕第一场对贺雷修、马瑟勒、巴纳多一样,视陪伴他的人如朋友(Thompson and Taylor, 467)。

[162] **我所得到的侍候实在太可怕了(262-63)**:原文"I am most dreadfully attended."此语有四重意思:一、指哈姆雷特得不到好的侍候;二、指哈姆雷特有恶梦;三、指有人在窥伺哈姆雷特,其中包括格登斯腾和罗森坎兹;四、指鬼魂在他心中萦绕。参看 Edwards, 129; Hibbard, 217; Jenkins, 251; Spencer, 253; Thompson and Taylor, 467。

[163] **啊,我们的友谊……信赖(263-64)**:原文"But, in the beaten way of friendship"。各论者有不同的解释:"beaten...friendship"="He means he has neglected the ordinary politeness of greeting. He thus makes an offhand introduction of his own cross-examination"(Edwards, 130);"beaten way"="well worn track (i. e. plain words)"(Hibbard, 217);"the beaten way"="Cf. the beaten (well-trodden) track. Hamlet abandons tortuous expressions for plain, frank speech"(Jenkins, 251);"in the beaten way of friendship"="i. e. as old friends (ironical)"(Wilson, 174);"in the beaten way of friendship"="as the course of our friendship has been well-tried and reliable"(Spencer, 253)。各种解释中,以 Spencer 所提供的最具说服力。汉译从之。

[164] **我是个乞丐**:原文"Beggar that I am"。哈姆雷特一方面强调,自己没有野心;一方面指出,自己没有权力;乞丐是失去了权力的王子。参看 Edwards, 130; Thompson and Taylor, 255。

[165] **连感谢之词也欠缺**:Q2 原文"I am ever poor in thanks";F 版以"euen [even]"代"ever",两者都说得通;Jenkins 认为"even"胜过"ever"。Barnet (49), Craig (882), Edwards (130), Hibbard (217), Jenkins (251), Wilson (47) 都用"even";Thompson and Taylor (255)用 Q2 版。汉译以 F 版为准。

	如此，我还是感谢你们。好朋友哇，老实说，我的感谢是贵了半个便士。[166] 你们是奉命而来的吧？还是本有此意，自愿来访呢？嘿，跟我老实点吧。嘿，你们说哇！	270
格登斯腾	殿下，我们该说什么呢？	
哈姆雷特	什么都可以，只要不切题就行了。[167] 你们是受了传召，神色里你们已经自我招供；你们的知耻之心想掩饰，[168]却没有足够的技巧。我知道，是英明的国王跟贤慧的王后召你们进王宫的。	275
罗森坎兹	召我们进王宫做什么呢，殿下？	
哈姆雷特	这点倒要你们赐教了。看在朋友义气的分上，看在我们从小相投的志趣分上，看在我们始终不渝	

---

〔166〕 **我的感谢是贵了半个便士(267-68)**：原文“my thanks are too dear a halfpenny”，一语双关，意思隐晦。一方面可以解作：我是个乞丐，标价太贵了；也就是说，我毫无权力，我的感谢不值半个便士(第一义)；另一方面可以解作：我感谢你们，是出价高了点(高了半个便士)；言下之意是：你们是国王的奸细，来这里探访我，并非出于真心，不配接受我的感谢(第二义)。第二义暗含讥刺。“a halfpenny”可以解作“at halfpenny”，也可解作“by halfpenny”。在莎剧中，这类一语双关(甚至数关)的例子数不胜数，对所有译者都是一大挑战。有关此语的诠释，参看 Edwards，130；Hibbard，217；Jenkins，251；Spencer，253-54；Thompson and Taylor，255；Wilson，174。在译文中，译者设法保留原文的双关效果。译第一义时，译者依照 Spencer 的诠释：“cost a little too much”；而非 Thompson and Taylor 的诠释：“too expensive at (i. e. not worth) a halfpenny”。

〔167〕 **只要不切题就行了**：哈姆雷特的回答语带讥讽。原文“Anything but to th' purpose.”F 版的原文恰巧相反：“Why any thing. But to th' purpose”(“噢，什么都可以，不过要切题”)。过去，F 版较多编者采用；今日，则 Q2 版较受欢迎。参看 Thompson and Taylor，255。Barnet (49)的原文为“Why anything—but to th' purpose”(“噢，什么都可以——切题就行了”)；加了个“Why”和一个破折号，意思又与 F 版相近了。汉译以 Q2 为准。至于 Q2 在这里如何优于 F，参看 Jenkins (252)的解释。Jenkins 的论点大致是：哈姆雷特不是要格登斯腾和罗森坎兹说切题话；他根本不相信他们会说切题话；如果采用 F 版，就无视这言外之意了。

〔168〕 **知耻之心(273-74)**：原文“modesties”＝“sense of shame”(Edwards，130；Spencer，254)；“sense of decency”(Hibbard，217)；“modest or decent natures”(Thompson and Taylor，255)。至于莎士比亚何以用复数“modesties”，Jenkins (177) 1.1.178 的注释已有详细说明：“Elizabethan idiom permits the plural of an abstract noun which refers to a quality possessed by more than one person.”

	的友情中义不容辞的责任分上，看在指天发誓时	
	比我高明的人所用的任何言辞的分上，[169]请你	280
	们直话直说，告诉我，你们是否奉召而来。	
罗森坎兹	〔旁白，对格登斯腾〕[170]你说该怎么回答？[171]	
哈姆雷特	〔旁白〕[172]哼，我会盯着你们。[173] ——〔高声说〕[174]要是你们对我还有情谊，就不要拒我于千	
	里之外。[175]	285
格登斯腾	殿下，我们是奉召而来的。	
哈姆雷特	我可以告诉你们，原因何在。这样提前说出原	
	因，你就不必自己说了；这样，你们向国王、王	
	后保证守秘密的承诺，就一条羽毛也不会脱落	
	了。[176] 最近，不知道为什么，我对一切都提不起	290

---

〔169〕 **看在指天发誓时比我高明的人所用的任何言辞的分上（279-80）**：原文“by what more dear a better proposer can charge you withal”＝“i. e. by whatever more significant exhortation a more skilful proposer of oaths than myself could put to you”（Thompson and Taylor，256）。

〔170〕 **旁白，对格登斯腾（演出说明）**：原文“*aside to Guildenstern*”，是 Hibbard（218）和 Jenkins（252）所加的演出说明。

〔171〕 **你说该怎么回答？**：原文“What say you?”是“What did you say?”“What do you mean?”的意思。Thompson and Taylor 认为，这句话是罗森坎兹跟格登斯腾商量之语。根据原剧语境，此语也可以视为罗森坎兹对哈姆雷特所说的话；不过这样一来，罗森坎兹就会显得简慢无礼，有失体统，而且跟下文哈姆雷特的话不衔接。参看 Thompson and Taylor，256。现代戏剧〔如阿瑟·米勒（Arthur Miller）的《推销员之死》（*Death of a Salesman*）〕的演出说明（stage directions）比古代戏剧的演出说明详细。如果莎士比亚当日在“What say you?”之前加上“To Guildenstern”之类的演出说明，今日就不会引起论辩了。

〔172〕 **旁白（演出说明）**：原文“*aside*”，是 Barnet（51），Edwards（130），Craig（882），Hibbard（218），Spencer（112）所加的演出说明。

〔173〕 **哼，我会盯着你们**：原文“Nay then，I have an eye of〔“on”的意思〕you.”有的版本，如 Edwards（130）和 Hibbard（218），视这句为旁白。按剧情的发展，这句也应该是旁白，因为按照常理，哈姆雷特不会把这句话说给格登斯腾和罗森坎兹听。

〔174〕 **高声说（演出说明）**：原文“*aloud*”，按 Wilson（48）加入。

〔175〕 **就不要拒我于千里之外（284-85）**：原文“hold not off”＝“do not hesitate to tell me”（Thompson and Taylor）。

〔176〕 **就一条羽毛也不会脱落了（289-90）**：原文“moult no feather”有羽毛意象，意思是：“就完全不会受损了”。引申意义是：由哈姆雷特说出真相，格登斯腾和罗森坎兹就不必自己招供，违背守秘的承诺了。

劲儿，[177]放弃了平时的所有运动；[178]是的，我
的精神消沉，[179]地球这个美丽的架构，[180]在我
看来，变成了荒芜不毛的海角；[181]这个绝妙的
苍穹，[182]你们看，这个向下覆盖的华丽天空，[183]
这个以金色火焰为雕饰的堂皇屋顶，[184]呃，在我 295
看来，不过是充满恶臭、传播瘟疫的一团瘴气。[185]

---

[177] **我对一切都提不起劲儿(290-91)**：原文"I have [...] lost all my mirth"。"mirth"＝"The object of one's mirth"(Little *et al.*, 1257)；"Pleasurable feeling, enjoyment, gratification; joy, happiness"(*OED sb.* 1. a.)；"Something which affords pleasure or amusement; a diversion, sport, entertainment"(*OED sb.* 3. a.)。汉译兼顾多种解释。

[178] **平时的所有运动**：Q2 原文"all custom of exercises"；F 原文"all custom of exercise"。Q2 指男子的体育活动 (Spencer, 254)，诸如剑术、网球。F 指健身、锻炼。Edwards (131)这样解"custom of exercises"："i. e. pursuing the activities of a gentleman, as fencing, riding, hawking, dancing. F reads 'custom of exercise', a very different matter, meaning 'exercise' as we would use it—what you do to keep your body fit."汉译以 Q2 为准。

[179] **我的精神消沉(291-92)**：原文"it goes so heavily with my disposition"＝"i. e. I am so depressed"(Hibbard, 218)。由于"精神抑郁"的现代意味太浓，在此不用。

[180] **地球这个美丽的架构**：原文"this goodly frame the earth"。Thompson and Taylor (256)指出，这句话也可以指莎士比亚时期上演莎剧的地球剧院(the Globe playhouse)。"frame"＝"structure, fabric. Compare *I Henry IV* 3. 1. 16, 'The frame and huge foundation of the earth'"(Hibbard, 218)。此外参看 Jenkins (468)详注。

[181] **荒芜不毛的海角**：原文"sterile promontory"＝"'a barren rocky point jutting out into the sea of eternity'(Kittredge)"(Edwards, 131)；"barren headland"(Thompson and Taylor, 257)。

[182] **苍穹**：原文"canopy"＝"sky"(Thompson and Taylor, 257)。根据 *OED*，英语中，这是首次以"canopy"形容苍穹的例子(Hibbard, 218)。Thompson and Taylor (257) 指出，*Coriolanus* 4. 5. 39-40 有类似的用法："Where dwell'st thou? /Under the canopy"。

[183] **华丽**：原文"brave"＝"splendid"(Hibbard, 218; Jenkins, 253)；"fine, magnificent"(Thompson and Taylor, 257)；在这里不是"勇敢"的意思。

[184] **这个以金色火焰为雕饰的堂皇屋顶**：原文"this majestical roof fretted with golden fire"。"fretted with golden fire"，指以天空的星辰为饰 (Spencer, 254)。**屋顶**：伊丽莎白时代，戏院的屋顶称为"天空"("heavens")，上绘星辰(Spencer, 254)。"fretted"＝"adorned. An architectural term esp. applied to ceilings with gilded decoration"(Jenkins, 253)；"adorned 'with carved or embossed work in decorative patterns' usually with reference to ceilings (*OED fret v.* [2]2). Compare *Cymbeline* 2. 4. 87-8, 'The roof o' th' chamber/With golden cherubins is fretted'"(Hibbard, 218)；"inlaid, decorated. For early audiences, Hamlet might be indicating the overhanging roof of the Globe playhouse (referred to as 'the heavens') as well as the sky above it"(Thompson and Taylor, 257)。

[185] **不过是充满恶臭、传播瘟疫的一团瘴气**：原文"but a foul and pestilent congregation of vapours"。古人认为，疾病浮漾在空气中，由风传播 (Spencer, 255)。

人哪，是多神奇的杰作——思想多崇高，[186]

---

[186] **人哪，是多神奇的杰作——思想多崇高……众生的典范(297-300)**：Q2原文及标点符号是"What piece of work is a man—how noble in reason; how infinite in faculties, in form and moving; how express and admirable in action; how like an angel in apprehension; how like a god; the beauty of the world; the paragon of animals." (Thompson and Taylor, 257)。F原文的标点符号是："What piece of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a god: the beauty of the world, the paragon of animals—"(Jenkins, 253)。Jenkins引录F版时，把"What a piece of work"的"a"删去，而以Q2为准。在F版中，感叹号和问号用得较多，表现的语气较激昂。Dover Wilson (175-76)认为Q2版的标点符号(分号和逗号较多)更能表现哈姆雷特若有所思的神态和语气；然后说："But the absolute 'how like a god' makes a fine climax, esp. as followed at once by 'this quintessence of dust' [...] The traditional (F1) rendering, on the other hand, involves two grave difficulties: (i) To a thinking Eliz. angels were discarnate spirits whose only form of action was 'apprehension' (cf. Aquinas, *Summa*, i. 50-8). To make Ham. compare human action to that of an angel is, therefore, to make him talk nonsense. (ii) The epithet 'express' goes so awkwardly with 'form and moving' that N. E. D. has had to devise a nonce-use, i. e. 'well-framed' or 'modelled' to explain it; whereas its ordinary meaning, i. e. 'direct and purposive' is exactly suited to 'action.'"Thompson and Taylor版的标点符号大致依照Dover Wilson注本。参看Thompson and Taylor, 257。不过，Jenkins (468-70)的详注有更强的理由为F版的标点辩护："(1) Although one may readily accept the hyperbole of 'infinite in faculties', it is difficult to think of a man as infinite in 'form'. On the other hand *express* is appropriate for 'form' (as in 'the express image' of Hebrews i. 3) and shows indeed a turn of thought characteristic of Shakespeare, who joins 'form' and 'pressure' at I. v. 100 and III. ii. 24. From L. *exprimo*, *expressus*, to press out, the word refers to the clear impression made by a die or seal and so to the faithful reproduction of an original. Hence it describes a man as not only well designed but well executed, and so sustains the idea of a 'piece of work', which can inspire the wonder that leads on to 'admirable'. (2) To attach 'in apprehension' to 'an angel' leaves 'how like a god' in rhythmic imbalance. One may grant Dover Wilson that the absolute 'like a god' would make a superb climax, and it is true that Pico della Mirandola in the *Heptaplus*, after ascribing to man the intellectual power of angels, ends by calling him God's likeness (*Dei similitudo*). Yet the pattern of the present speech—'how like...in'—seems to require continuation with 'how like a god' *in* some particular respect. [...] After an unlimited comparison of man as 'like a god', to celebrate him as 'the paragon of animals' would be bathos, whereas to pass from '*in apprehension*... like a god' to man as 'the paragon of animals' shows a natural progression of thought. [...]" Barnet (50), Craig (883), Edwards (131), Hibbard (218), Spencer (112)的句读与Jenkins大致相同；附和Wilson (48)的只有Thompson and Taylor (257)。"What piece of work is a man"是Q2版的读法；F版为"What a piece of work is a man"。Jenkins (253)认为："The omission of the article [*a*] after an exclamatory *what*

智能多浩瀚,〔187〕形态完美无瑕,〔188〕举止叫人
惊喜,〔189〕行动起来多像天使,洞察事理多像神祇:
是世界的至美、众生的典范。可是,在我看来,这 300

(上接注〔186〕)
(as in Q2) was idiomatic. Cf. *Caes.* I. iii. 43, 'What night is this'; *Tw. N.* II. v. 104, 'What dish o'poison...!'; *Gent.* I. ii. 53, 'What fool is she'. [...] Hence F's *What a piece* may be regarded as a modernization (the acceptance of which into the editorial tradition has prevented recognition of the construction in Q2)."Edwards (131)则举本剧 5.2.323 为例:"What a wounded name",以证明 Jenkins 的论点不能概括全部。但是 Edwards 在所举的例子中,名词"name"之前有动词源形容词(verbal adjective)"wounded",有别于 Jenkins 所举的"What night is this";"What dish o'poison...!";"What fool is she"。整段汉译以 Jenkins (253)为准。

〔187〕 **智能**:原文"faculties"="bodily and mental power"(Hibbard, 218);"capabilities"(Thompson and Taylor, 257)。

〔188〕 **完美**:原文"express",有多种解释:"exact"(Barnet, 50);"(probably) direct"(Spencer, 255);"fitted to the purpose"(Hibbard, 218);"well-framed or well-modelled (listed by *OED* I 1b as a 'nonce-use')"(Thompson and Taylor, 257);"not only well designed but well executed"(Jenkins, 469)。Edwards (131)不敢肯定:"It is not clear what this means. The gloss 'well fitted to its purpose' has been suggested. I think it has something to do with 'clearly stamped', or 'expressive'."汉译大致以 Thompson and Taylor 和 Jenkins 的解释为准。

〔189〕 **惊喜**:原文"admirable"="1. To be wondered at [...] Hence, 2. Exciting pleased surprise, or wonder united with approbation. In mod. usage the idea of *wonder* is lost"(Little *et al.* 24);"Exciting gratified surprise, or wonder united with approbation, esteem or reverence. In later usage the idea of *wonder* disappears, and the word is a mere exaggerated or emphatic way of expressing *estimable*, *excellent*, *approvable*, *likable*, *pleasing*"(*OED* a. 2)。

尘土的精华又算什么呢?[190] 我真不喜欢人——包括女人。[191] 不过,看你们笑眯眯的神情,倒好像在说,你们是喜欢女人的。

罗森坎兹 殿下,在下没有这种想法。

哈姆雷特 那么,刚才我说"我真不喜欢人"的时候,你为什么发笑呢? 305

罗森坎兹 我在想,要是殿下不喜欢人,演戏的人会得到殿下什么样的冷遇呢。[192] 我们在旅途中赶上

---

[190] **尘土的精华**:原文"quintessence of dust"。"quintessence",字面意义是"第五原质",即空气、水、火、土之外的基本物质(郑易里,曹诚修,1137),古人认为是构成天体的物质,根据炼金术士的说法,可以从凡间原素用蒸馏法提炼出来(Thompson and Taylor, 257)。Thompson and Taylor (257)指出,"quintessence of dust",是修辞学所谓的矛盾修饰法(oxymoron),如"a wise fool, cruel kindness"(郑易里,曹诚修,992),"to make haste slowly"(Flexner *et al.*, 1389)。**尘土**:Spencer (255)指出,尘土典故,与《圣经·创世记》第三章第十九节呼应:"For dust thou *art*, and unto dust shalt thou return"〔"你本是尘土,仍要归于尘土"(和合本,3)〕。**最近〔……〕又算什么呢(290-301)**:Edwards (130)指出,290-300 行("最近,不知道为什么……又算什么呢?")是《哈姆雷特》一剧的著名对白,反映了哈姆雷特以及哈姆雷特时代的厌世情绪;不过观众知道哈姆雷特所知的秘密,也知道哈姆雷特的真正想法,明白这段话是哈姆雷特为了分散格登斯腾和罗森坎兹而说的,就不会感到奇怪。Wilson (175)指出,原文"this goodly frame the earth, seems to me a sterile promontory...what is this quintessence of dust?"大概出自 Florio 的 *Montaigne*, iii. ch. 12 (pp. 296-97)。G. B. Harrison 在 *Shakespeare at Work*, pp. 277-78 引 W. Parry, *Travels of Sir Anthony Shirley*: "Those resplendent and crystalline heavens over-canopying the earth."不过莎士比亚受 Florio 影响的可能性更大。

[191] **我真不喜欢人——包括女人(301-302)**:Q2 原文"Man delights not me - nor women neither";F, Q1, Q3 原文"Man delights not me - nor woman neither"(前者用复数"women",后者用单数"woman")。版本的异同,不影响汉译,因为汉语的"女人"既可作单数用,也可作复数用。"人"在原文是"man"。哈姆雷特用"man"一词,大概泛指"人类"("humankind"或"mankind");罗森坎兹和格登斯腾则以为哈姆雷特指"男性";因此哈姆雷特要进一步解释:"nor women neither"。Jenkins (254)采用 F 版的单数"woman"。参看 Thompson and Taylor, 258。

[192] **冷遇**:原文"lenten entertainment"。"lenten",形容词,源自 *Lent*,指"(基督教的)四旬斋,大斋期(指基督复活前的四十天)"(郑易里,曹诚修,794)。"lenten"="niggardly"(Thompson and Taylor, 258);"lenten entertainment"="a poor reception"(Hibbard, 219);"frugal reception"(Jenkins, 254)。"lenten",指"吝啬、小气"。在四旬斋期内,基督徒生活简朴,甚至斋戒;在伊丽莎白时代的英国,四旬斋期间,戏院会关门,停止演戏。

了这批演员。[193] 他们很快就到这里为殿下演
戏了。 310

哈姆雷特 演国王的一定受欢迎——[194]他陛下一定会得
到我的酬谢;冒险的骑士用钝头剑跟小圆盾为
武器;[195]情人叹息,不会得不到奖赏;怪人要
演到结尾,[196]不受干扰;肺叶一触即笑的观
众,小丑要逗他们笑;[197]演女角的要能够从容 315

---

[193] **赶上了这批演员(308-309)**:原文"coted them"。"coted"="caught up with and passed"(Thompson and Taylor, 258);"caught up with and passed. Originally a term used in coursing to describe the action of a dog that outpaces its rival and turns the hare. Shakespeare's only use of *cote*"(Hibbard, 219)。

[194] **演国王的一定受欢迎**:Thompson and Taylor (258)指出,国王像哈姆雷特所提到的其他角色,都是定型角色。哈姆雷特言下之意是:"演"国王的演员会受欢迎;国王本身就不受欢迎。

[195] **冒险的骑士**:原文"the Adventurous Knight"。

[196] **怪人**:原文"the Humorous Man"。这一角色有两种解释:(一)指逗观众发笑的小丑;(二)指性情古怪的人。在第二种解释中,"Humorous"派生自古义的"humour"(指人的体液,决定人的情绪脾气)。这类角色,在莎剧和 Ben Jonson、Chapman 的作品中都有出现。Thompson and Taylor(258)取第一义;Spencer (255)取第二义。译本以 Spencer 的诠释为准。Jenkins (254) 的解释与 Spencer 的解释相近:"Not of course the jester (who is mentioned next), but the man who is 'govern'd by humours' (*1H4* III. i. 237), moods or caprices; as a stock stage character, esp. one addicted to violent rages, like the 'humorous' Duke in *AYL* [*As You Like It*] (I. ii. 245, II. iii. 8)."

[197] **肺叶……逗他们笑(314-15)**:F 原文"the Clowne shall make those laugh whose lungs are tickled a'th'sere"。Jenkins (254-55)大致采 F 版,不过拼法稍有改动:"the clown shall make those laugh whose lungs are tickle a th' sear [Hibbard 版为 'o'th' sear']"。Q2 没有这句。"whose lungs are tickle a th' sear"="'who are of such sensible and nimble lungs that they always use to laugh at nothing' [...]. *Sear* [Edwards (131) 拼"sere"] is a gunsmith's term for that part of a gunlock which holds the hammer in position and is released by pressure on the trigger. Hence *tickle of* (or *a*, for *on*) *the sear*, 'easily made to go off' (*OED*)"(Jenkins, 254)。"tickle o' th sear"="easy on the trigger, ready to explode on the slightest pretext. For *tickle*, meaning 'unstable', see *Measure* 1. 2. 165-7, 'thy head stands so tickle on thy shoulders that a milkmaid...may sigh it off'. The *sear* is the part of a gun that holds the hammer in position until it is released by the trigger: not used elsewhere in Shakespeare" (Hibbard, 219)。

说她想说的话，[198] 不然无韵诗行就会出格。[199] 他们是什么样的演员呢？

罗森坎兹 就是殿下过去喜欢看的那些城中演员。[200]

哈姆雷特 他们怎么会离开城市巡回演出呢？[201] 长期在城中演出，[202]不管要扬名还是要赚钱，都比较有利嘛。 320

罗森坎兹 我猜他们不能在城中演出，是受了最近的事件影响。[203]

哈姆雷特 他们的声誉，跟我在城中的时候一样卓著

---

[198] **演女角的要能够从容说她想说的话(315-16)**：Hibbard (219)认为，这句话的意思不容易确定；大概是：莎士比亚时期，戏剧上演中，观众有时会大声品评，影响台上演员的演出。而演女角的通常是男童；男童年轻，不像成人演员；一旦遭台下恶评或嘲笑，就会方寸大乱，念错台词。因此，演女角的必须有不怕恶评的能耐，能够镇定地念完台词，不受台下观众影响。

[199] **无韵诗行**：Q1 和 F 版原文"blank verse"。Q2 版的"black verse"大概是舛讹 (Thompson and Taylor, 259)。**出格**：原文"halt for't"。"halt"＝"limp (scan badly)"(Spencer, 255)。

[200] **就是**：原文"Even"＝"Exactly, precisely, just"(Little *et al.*, 642)；"Exactly, precisely, 'just'"(*OED adv.* 6)。**城中演员**：原文"the tragedians of the city"。"tragedians"在这里泛指演员，不限于悲剧演员(Thompson and Taylor, 259)。Hibbard (220)和 Spencer (255)也认为指一般演员。Hibbard 还引 *All's Well That Ends Well* 4.3.248 为证："[Parolles] led the drum before the English tragedians"。Wilson (177)则认为"tragedians"专演指演悲剧的人。汉译以 Thompson and Taylor, Hibbard, Spencer 为准。**城中**：Spencer (255-56)指出，尽管戏剧所写是丹麦，莎士比亚心目中的"城中"是伦敦。

[201] **离开城市巡回演出**：原文"travel"＝"tour (outside the city); see t. n. for travail/travel spellings; either could be used in Shakespeare's time for either meaning"(Thompson and Taylor, 259)；"are on tour"(Hibbard, 220)。

[202] **长期在城中演出(319-20)**：原文"Their residence"＝"their settled stay (in the city) as opposed to going on tour"(Jenkins, 255)；"residence"＝"i. e. remaining in the city"(Hibbard, 220)。意思是：长驻城中，不必到各处巡回演出。

[203] **最近的事件**：原文"the late innovation"。此语有两种诠释：(一)指老哈姆雷特驾崩，丹麦正在备战；(二)指 1601 年发生于埃塞克斯郡(Essex)的叛乱。在其他语境中，此语又可以指儿童剧团的复兴。参看 Thompson and Taylor, 259。Hibbard (220)则认为，伦敦的剧院，因瘟疫而关闭；又或者因为枢密院(Privy Council)受了市政府的游说，下令剧院关闭。此外参看 Jenkins (470-72)的详注。

吗?[204] 看戏的观众仍然像以前那么多吗? 325

罗森坎兹 大不如前了。[205]

哈姆雷特 怎么会这样呢?[206] 他们的演技生疏了吗?

罗森坎兹 没有生疏。他们仍然像过去一样努力,[207]殿下。不过最近出了一窝小孩子,是一批初生的小鹰,[208]吵起架来嗓子比别人高,而且获得过 330

---

[204] **城中:** 论者难以确定,哈姆雷特指丹麦哪一个城市;视这个城市为伦敦,也许较合理(Spencer, 255-56; Thompson and Taylor, 259)。

[205] **大不如前了:** 原文"No, indeed are they not."在这行之后,F 版有 20 行,写哈姆雷特跟罗森坎兹、格登斯腾谈儿童剧团和成人剧团之争,在 Q2 版删去。译者在汉译中加以保留(即汉译 327-51 行)。Jenkins (472-73)在详注中指出,到了 1604 年,剧团之争不再是话题;这段文字也不能再引起观众的兴趣,于是删去。Hibbard (110-12)指出,莎士比亚在 F 加入这段,目的是让哈姆雷特讽刺丹麦人:他们忘记了已故的国王,转而拥戴克罗狄奥斯,是反复无常的表现;情形就像戏剧观众,口味突然改变,不再喜欢昔日的剧团,转而喜欢儿童剧团。

[206] **怎么会这样呢?:** 原文"How comes it?"从这句开始至 351 行("对,殿下,是儿童演员取得胜利——也取得大力神赫拉克勒斯跟他的负担"〔原文"Ay, that they do, my lord, Hercules and his load too"(Jenkins, 257)〕),在 Q2 版删去。Jenkins 认为,这段删去,是因为到了 1604 年,"剧院之争"("war of the theatres"),已经不是当时的话题。但是,F 版(1623 年出版)却保留了这段。因此 Jenkins 的论点欠说服力。James P. Bednarz 认为,到了 1604 年,儿童剧团得到安妮王后赞助;为了避免得罪王后,乃删去这段,就像删去以监狱形容丹麦的一段那样。Hibbard (111)认为,这段是故意添加的文字,目的是讽刺丹麦人善变。所谓"剧院之争",是成人剧团和教堂儿童剧团(Children of the Chapel)之争。1600 年左右,开始有儿童演员在黑修士剧院(the Blackfriar theatre)演出;到了 1604 年更成为王后教堂儿童剧团(Children of Her Majesty's Chapel),获安妮王后赞助。参看 Thompson and Taylor, 468。Spencer (256)则认为,这段文字节外生枝,有点突兀,不太像莎士比亚手笔。在 F 版里,"Rosencrantz"拼作"Rosincrance","Guildenstern"拼作"Guildensterne"。

[207] **他们……努力:** 原文"their endeavour keeps in the wonted pace."=" i. e. their efforts continue in the same way as before (*wonted pace*=literally, usual speed or style)"(Thompson and Taylor, 468)。

[208] **初生的小鹰(329-30):** 原文"little eyases"。"eyases"="young hawks, notable for their clamour"(Jenkins, 255);"eyases"="children; literally, young, untrained hawks"(Thompson and Taylor, 368)。Hibbard (220)指出,这群"小鹰",指教堂儿童剧团(Children of the Chapel)。1600 年,该剧团开始在黑修士剧院演出,很受观众欢迎,不久即威胁到成人剧团,与莎士比亚的剧团竞争。

分热烈的掌声。[209] 他们现在正风靡一时，高
声抨击大众剧院。[210]（大众剧院是他们的叫
法。）[211]结果呢，佩剑的时髦年轻人都不太敢去
大众剧院，[212]怕一管管的鹅毛笔挖苦攻击。[213]

哈姆雷特 怎么啦？他们又不是小孩子——谁供养他们 335
呢？他们怎么维持生计呢？[214] 他们演戏这一
行，到了发育年龄，嗓音变了，就不能再干下去

[209] **过分热烈（330-31）**：原文"tyrannically"="vehemently, excessively"(Thompson and Taylor, 468)；"outrageously. Not found elsewhere in Shakespeare"(Hibbard, 221)；"vehemently"(Jenkins, 255)。此外参看 Jenkins (473)详注。

[210] **高声抨击（331-32）**：F2 原文"berattle (be ratle)"；F 版为"be-ratled"。Thompson and Taylor (468)指出，F2 的读法为大多数编者采用。"berattle"="assail with noise, clamour against"(Thompson and Taylor, 468)；"noisily abuse, cry down—not elsewhere in Shakespeare"(Hibbard, 221)。当时，儿童剧团上演本·琼森(Ben Jonson)的剧目，在剧中抨击地球剧院的剧团。参看 Hibbard, 221。**大众剧院**：原文"the common stages"，地球剧院就属这类。成人演员在户外较大的圆形剧场演出，入场费较便宜；儿童演员在较小的室内剧院演出，入场费较昂贵。室内剧院有时又叫做"私人"("private")剧院(Thompson and Taylor, 468)。

[211] **大众剧院是他们的叫法（332-33）**：原文"so they call them"。罗森坎兹似乎不愿意跟随别人的叫法(Thompson and Taylor, 468)。

[212] **佩剑**：当时的年轻人有佩剑风尚，因此佩剑象征时髦。"剑"，原文为"rapier"，是一种轻巧的剑，用来进袭攻刺(thrust)。

[213] **怕一管管的鹅毛笔挖苦攻击**：原文"are afraid of goose-quills"，意思是：怕那些为儿童剧团写剧本的作家用文字攻击大众戏院或这类戏院的观众，结果不敢光顾。年轻人不敢光顾大众剧院，是因为儿童剧团的剧作家把大众剧院形容得落后过时。莎士比亚时期，鹅毛笔是书写工具(Thompson and Taylor, 468)。

[214] **维持生计**：原文"escotted"="provided for"(Jenkins, 256)。"escotted"，有的编者(如 Edwards 133; Hibbard, 221)随 F 版拼"escoted"。Jenkins (256)认为"escotted"才正确："Eds. usually keep the F spelling *escoted*, but if the infinitive is rightly *escot* (OED), preterite should retain the short vowel. Cf. Cotgrave, *escotter*." "escoted"="maintained financially. (From the French *escotter*; very rare in English.)"(Edwards, 133)。

吗?[215] 他们不能够再用儿童的嗓音谋生,就
大有可能当成年演员哪。[216] 到了那时候,他
们不会说,写剧本的人对不起他们吗? 因为这 340
些人要他们在台词里声讨自己长大后的职业。

罗森坎兹 的确是这样。两派都大张旗鼓;[217]而观众也
觉得,嗾使他们互相攻击并不是罪过。[218] 有
一个时期,演员跟写剧本的诗人,要是不介入
两派的纷争,双方不大打出手,剧团就不会给 345

---

〔215〕 **到了发育年龄,嗓音变了:** Thompson and Taylor (469)指出,儿童演员一旦发育,嗓音改变,就会当成人演员。莎士比亚时代,剧团很重视儿童的嗓音。儿童的嗓音高而清越,在成人剧团中负责演女子角色。在《第十二夜》里,Orsino 就对 Viola/Cesario 说:"thy small pipe/Is as the maiden's organ, shrill and sound"(1. 4. 32-33);在同一剧本(1. 2. 47)和 *A Midsummer Night's Dream* (1. 2. 47), *The Merry Wives of Windsor* (1. 1. 44)中,莎氏又提到"speaking small"。理查德·伯比奇(Richard Burbage)是最先演哈姆雷特角色的人,而伯比奇又是黑修士剧院的东主(landlord)。

〔216〕 **大有可能:** F 原文"like most"; Pope 原文"most like"。汉译以 Pope 为准。参看 Thompson and Taylor, 469。

〔217〕 **两派都大张旗鼓:** 原文"there has been much to-do on both sides"。一般编者认为,"两派"指儿童剧团与成人剧团。Jenkins 则认为,指敌对两方,即本·琼森(Ben Jonson)和托马斯·德克尔(Thomas Dekker)。前者为教堂儿童剧团写《辛西娅的欢宴》(*Cynthia's Revels*);后者于 1601 年反击,为宫内大臣剧团(Lord Chamberlain's Company)写《痛恨尖酸》(*Satiromastix*)。参看 Thompson and Taylor, 469。Ousby (872)则认为,《痛恨尖酸》为了反击琼森的《蹩脚诗人》(*Poetaster*)而写;此剧的创作,约翰·马斯顿(John Marston)也有参与。"to-do"="bustle, turmoil"(Thompson and Taylor, 469)。

〔218〕 **嗾使:** 原文"tar"〔古代拼法"tarre"(Edwards, 133)〕="incite, hound on"(Hibbard, 221)。Hibbard (221)认为,这一词与斗狗有关,并且列举两出莎剧的引文为证: *King John* 4. 1. 116-17,"And, like a dog that is compelled to fight/Snatch at his master that doth tar him on"; *Troilus and Cressida* 1. 3. 391-92,"Two curs shall tame each other: pride alone/Must tar the mastiffs on, as 'twere their bone."

　　　　　　剧本付稿费。[219]

哈姆雷特　会这样子吗？

格登斯腾　哎哟，正因为这样，两派斗智斗得好厉害呀。

哈姆雷特　是儿童演员取得胜利吗？[220]

罗森坎兹　对呀，殿下，是儿童演员取得胜利——也取得　350
　　　　　　大力神赫拉克勒斯跟他的负担。[221]

哈姆雷特　这也不算太奇怪，因为我叔父是丹麦国王。我

---

[219] **有一个时期……付稿费(343-46)**：原文"There was, for a while, no money bid for argument, unless the poet and the player went to cuffs in the question."意思是：剧本如果不挑起纷争，令儿童剧团的剧作家与大众剧团的演员彼此攻击，剧团就不会给剧本付稿费(Hibbard, 222; Jenkins, 257)。"cuffs"＝"blows, punches"(Edwards, 133)；"in the question"指"就有关的争端"("concerning the matter at issue")而不是"在对白中"("in the dialogue")。参看 Jenkins, 257。**剧本**：原文"argument"，有二义："The sense of *argument* may be the general one of discussion, or the specialized one of the plot or summary of a play (cf. III. ii. 227)"(Jenkins, 257)；也就是说，可以解作"论争"，也可以解作"情节"。不过，"给论争付稿费"或"给情节付稿费"不像地道汉语，因此译"给剧本付稿费"；而"剧本"既包括"论争"，也包括"情节"。

[220] **是儿童演员取得胜利吗？**：原文"Do the boys carry it away?"琼森(Jonson)声称，在《蹩脚诗人》中，胜利者的确是儿童演员。参看 Edwards, 133。

[221] **对呀，殿下……负担(350-51)**：原文"Ay, that they do, my lord - Hercules and his load too."地球剧院的招牌是大力神赫拉克勒斯肩负着地球；这里指地球剧院。"赫拉克勒斯"，原文 Hercules，是希腊语 Ἡρακλῆς(Heracles)的拉丁化(Latinized)译法。在希腊神话中，地球(一说天穹)由阿特拉斯(Ἄτλας，英语 Atlas)肩负；赫拉克勒斯请阿特拉斯为他到黄昏仙女(Ἑσπερίδες，英语 Hesperides，一译"赫斯珀里得斯")的圣园采摘金苹果时，曾经为阿特拉斯把地球负在肩上。参看 Grimal, 190-91, 200-201；张霖欣，166。Thompson and Taylor(470)指出，剧院于 1599 年重建，改名为地球(Globe)剧院；因此这段对白有助于断定剧本(F 版)的写作日期。**也取得大力神赫拉克勒斯跟他的负担**：Spencer (257)指出，此语有反讽意味。Jenkins(473)指出，在这里，莎士比亚一语双关，幽自己的剧团一默：儿童演员不但取得胜利，赢了整个世界，也取得地球剧院(把地球剧院打败了)。"carry it away"是英语习语，指"取胜"；到了句子的第二部分("[carry away] Hercules and his load [the globe] too")，莎士比亚由"carry away"的离心(exocentric)意义巧妙地移到向心(endocentric)意义，利用两个词的字面意义营造喜剧效果。

父亲在生的时候，有些人会对我叔父扮鬼脸；[222]现在却愿意付二十、四十、五十，甚至一百个金币购买他的缩印肖像。[223] 老天哪，要是格物穷理可以找到原因，[224]这个现象里面，一定有超出自然的理由。　响亮的喇叭声。[225]　355

格登斯腾　众演员来了！

哈姆雷特　两位先生，欢迎你们光临艾辛诺王宫。来，我们握手。[226] 欢迎客人要有社交规定的礼仪。　360
让我们礼尚往来，遵照这握手的规矩；[227]否

---

[222] **扮鬼脸(353-54)**：Q2 原文"make mouths"；F 原文"make mowes [mows]"。"mowes"，源出法语"moue"，意义与"mouths"相同。参看 Jenkins，257。Edwards (133)认为，"mouths"应该是莎士比亚原文。"moue"="pouting; *faire la moue*, to pout; to make a lip"(Chevalley and Chevalley，554)；"撅嘴，撇嘴：une ～ boudeuse 表示不满的撅嘴/une ～ de dédain 表示轻蔑的撅嘴〔……〕"(《法汉词典》,822)。

[223] **金币**：原文"ducat"，中世纪在欧洲通用的金币名；郑易里、曹诚修(416)译"(中世纪流通欧洲各国的)达卡银币〔金币〕"。Thompson and Taylor (260) 指出，莎士比亚在六个剧本中都提到"ducat"；哈姆雷特在这里只强调众人所付的价值高，与 73 行的"crown"没有直接的运算关系。Spencer (257)有不同的诠释，认为这一金币约相等于九先令。在这里，哈姆雷特把大众对儿童演员的尊崇与丹麦人对新国王的尊崇相提并论(Jenkins，257)。**缩印肖像**：原文"picture in little"="miniature. Brought to perfection by Nicholas Hilliard and Isaac Oliver, miniature painting was much prized and well patronized in Shakespeare's England"(Hibbard，222)。

[224] **格物穷理**：原文"philosophy"="'natural philosophy' or (as we now call it) science"(Spencer，257)；"science"(Thompson and Taylor，260)。在这里不译"哲学"；译"科学"又太生硬，不够自然，因此译"格物穷理"。

[225] **响亮的喇叭声(演出说明)**：Q2 原文"*A Flourish.*"F 原文"*Flourish for the Players.*"Q1 原文"*The Trumpets sound*"。三个版本的意思都差不多。重要角色(如王室成员)上场或离开舞台时，这类乐声通常在舞台的幕后由喇叭或短号吹奏。此刻奏起喇叭，表示演员来临；但实际上过了约莫 50 行之后(Q2，F)或 30 行之后(Q1)，演员才真正出场(Thompson and Taylor，260)。

[226] **来，我们握手(359-60)**：原文"Your hands, come, then!"哈姆雷特前面的一番话说得较尖锐；现在语调改变，向罗森坎兹和格登斯腾表示欢迎。参看 Thompson and Taylor，260。

[227] **让我们礼尚往来**：原文"Let me comply with you in this garb"。Thompson and Taylor (260)指出，原文"comply"一词用得夸张，叫人想起汉译 277-81 行(Thompson and Taylor 版 249-54 行)。"comply with you"="exchange courtesies with you"；"garb"="manner of doing things"(Edwards，134)；"manner (i. e. by shaking hands)"(Thompson and Taylor，260)。

则，欢迎演员的时候我会显得太隆重，[228]欢迎你们的时候会显得太冷漠。[229] 两位要知道，欢迎演员的时候，免不了要遵守一些繁文缛节。来，欢迎两位。不过，我叔父兼父王跟我叔母兼母亲都遭到哄骗了。[230] 365

格登斯腾 怎么遭到哄骗呢？殿下。

哈姆雷特 我的疯只算是北西北。[231] 风从南方吹来的时候，[232]

---

[228] **欢迎**：原文"extent"＝"extension of welcome"(Thompson and Taylor, 260)；"extension (of welcome)(*OED sb*. 6a). Compare *Titus* 4. 4. 3-4"(Hibbard, 223)。

[229] **否则……显得太冷漠(361-63)**：原文"lest my extent to the players [...] should more appear like entertainment than yours.""entertainment"＝"reception, welcome"(Thompson and Taylor, 258)。这里的"entertainment"，意义与原文 282 行(Thompson and Taylor 版)相同。汉译用了离心翻译法，个别用词不再与原文个别用词对等。

[230] **叔父兼父王**：原文"uncle-father"。哈姆雷特的叔父因为娶嫂子为妻而有双重身份：既是哈姆雷特的叔父，也是他的继父。**叔母兼母亲**：原文"aunt-mother"。哈姆雷特的母亲因为嫁了小叔子，也有了双重身份：既是哈姆雷特的母亲，也是他的叔母。**都遭到哄骗**：原文"are deceived"。指哈姆雷特的叔父和母亲信以为真，以为哈姆雷特真的发了疯(Spencer, 258)。

[231] **我的疯……北西北**：原文"I am but mad north-north-west"。此语有两种解释：(一)风从北西北方向(22°30′)吹来时，我才会发疯；(二)我在罗盘上，只偏离正常标准的一点点(只是稍微疯癫)。Stanley Cavell 认为，希契科克(Alfred Hitchcock，香港译"希治阁")1959 年拍的电影《北西北》(*North by Northwest*)，所用就是《哈姆雷特》的典故 (Thompson and Taylor, 261)。Spencer (258)指出，哈姆雷特强调自己精神正常("I am only a very little off compass—one point (22 1/2°) out of sixteen (360°)")，说话时却如此隐晦，罗森坎兹和格登斯腾只会更肯定，哈姆雷特精神失常。

[232] **风从南方吹来的时候**：原文"When the wind is southerly"＝"Hence we may paraphrase *when the wind is southerly* as 'in my more lucid moments'"(Jenkins, 258)。

我会看出一只鹰跟一只苍鹭有什么分别。[233]

波伦纽斯上。

波伦纽斯 各位先生好吧?[234] 370

哈姆雷特 格登斯腾,你听,罗森坎兹,你也听——你们分别站在我两边细听。那边,那个大婴儿还没有脱离襁褓呢。[235]

罗森坎兹 也许他是第二次用襁褓包裹身体了;[236]正如

---

[233] **我会……一只苍鹭有什么分别**:原文"I know a hawk from a handsaw"。"handsaw"的一般解释是"手锯";不过许多注本的编者都认为"handsaw"是"hernshaw"(苍鹭)的异文。有的编者(Hibbard, 223)认为"handsaw"是"heronshaw"(heron)的舛讹,原义也是"苍鹭"。近年来,越来越多的编者认为,在这里,莎士比亚主要为了把两种风马牛不相及的事物并举,因此"handsaw"解作"手锯"更贴合剧情。参看 Edwards, 134。Dowden 指出,"hawk"字暗示哈姆雷特觉察到罗森坎兹和格登斯腾在监视他。参看 Thompson and Taylor, 261。Jenkins (473-74)的详注指出,哈姆雷特的话可能有暗示意义:格登斯腾和罗森坎兹既是"肉食鸟"("birds of prey"),又是国王的工具("From the double field of reference we may catch a hint that Hamlet sees in his schoolfellows both birds of prey and the King's tools.")。Wilson (179-80)认为"handsaw"在 Q2 和 F 都出现,不可能是舛讹,而"hawk"与"handsaw"一样,也是"工人工具的名称"("the name of a workman's tool")。Wilson 的说法也可参考。不过如果按 Wilson 的解释翻译,观众一时不容易明白演员所指,因此译文在这里根据 Spencer (258)的解释,视"handsaw"为"hernshaw"之误。"鹰"与"苍鹭"的对照,在舞台上的演出效果较佳;说"鹰"与"手锯",台下的观众一时会摸不着头脑。"know a hawk from a handsaw [her(o)nshaw]"已成为成语,意为"还算有判断力,还有点见识"(郑易里、曹诚修,626)。

[234] **各位先生好吧?**:原文"Well be with you, gentlemen.""Well be with you"="i. e. I wish you well; an archaic impersonal construction, rare in Shakespeare (Blake, 4. 4. 1d)"(Thompson and Taylor, 261)。

[235] **还没有脱离襁褓呢(372-73)**:Q2 原文"is not yet out of his swaddling-clouts〔Jenkins 拼法;Thompson and Taylor 拼"swaddling clouts"〕";F 原文"is not yet out of his swathing-clouts"。"swaddling clouts"="swathing clothes, narrow strips of cloth wrapped around a baby to restrict its movement"(Thompson and Taylor, 261);Hibbard (223) 指出,"out of his swathing-clouts"是谚语(Dent S1021. 1)。

[236] **也许**:原文"Happily"="perhaps"(Thompson and Taylor, 261)。

俗语所说,返老还童嘛。[237] 375

哈姆雷特 我可以预测,他来这里是要跟我讲那些演员的事情。你们瞧吧。——先生,你说得对,是礼拜一早上,的确是那时候。[238]

波伦纽斯 殿下,微臣有事禀告。

哈姆雷特 殿下,微臣有事禀告。罗修斯在罗马演戏的时候——[239] 380

波伦纽斯 殿下,众演员来了。[240]

哈姆雷特 嗾![241]

波伦纽斯 是真的,[242]殿下。

哈姆雷特 那么,每个演员都是骑着驴子屁股来啦。[243] 385

---

[237] **返老还童嘛:** 原文"an old man is twice a child"="proverbial (Tilley M570)"(Hibbard, 223)。

[238] **先生……那时候(377-78):** 原文"You say right, sir, o' Monday morning, 'twas then indeed."哈姆雷特见波伦纽斯出现,于是假装跟人说话(Jenkins, 259; Spencer, 258; Thompson and Taylor, 262)。**是礼拜一早上:** 原文"o' Monday [Hibbard 拼"for o' Monday"] morning"(F 版是"for a Monday morning");"o'"或"a"都是"on"的意思。参看 Jenkins (216)1. 5. 19 的注释。

[239] **罗修斯:** 原文"Roscius",古罗马名演员 Quintus Roscius。哈姆雷特在波伦纽斯禀告剧团的消息前,故意先谈演戏的事,叫他难堪(Thompson and Taylor, 262)。"Roscius",英语念 /ˈrɒʃ.i.əs/或/ˈrɒs.i.əs/或/ˈrɒs.ki.əs/(Jones, 428),其中以第三种发音最接近拉丁语发音,不过现代汉语没有/kiː/音或/kɪ/音,因此无法以汉字精确译出"Roscius"的拉丁语发音。

[240] **众演员来了:** 原文"The actors are come hither"。

[241] **嗾:** 原文"Buzz, buzz"。"buzz"="an exclamation expressing contempt for stale news, the Elizabethan equivalent of the modern 'raspberry'"(Hibbard, 224);"a contemptuous expression (Blake, 6. 4. 1), here indicating that Hamlet already knows Polonius' news"(Thompson and Taylor, 262)。"嗾",是叹词,"表示申斥或不满意"(《现代汉语词典》,472 页)。

[242] **是真的:** 原文"Upon my honour—"(Jenkins 版),直译是"我以名誉担保"。

[243] **那么……骑着驴子屁股来啦:** 原文"Then came each actor on his ass."此行大概是民谣中的一行。"ass"与"pass"、"was"押韵,而且一语双关,有"arse"(屁股)的意思(Thompson and Taylor, 262)。这一双关汉语无从翻译;在这里只好译为"驴子屁股",以产生原剧的惹笑效果;但"一"语"双"关的机锋就无从保留了。此外,骑着驴子来,"on his ass"又回应 Thompson and Taylor 版 331 行的"Upon my honour"。哈姆雷特的意思是:你说"The actors are come hither [...] [/] Upon your honour";我倒认为:"each actor [came] on his ass";也就是说,哈姆雷特把波伦纽斯视为"驴子"。

波伦纽斯 都是世上最好的演员，不管演什么戏都最好：悲剧啦，喜剧啦，历史剧啦，田园剧啦，田园喜剧啦，历史田园剧啦，悲剧兼历史剧啦，悲喜历史田园剧啦，[244]不分场的戏剧啦，不受限制的诗剧啦。[245] 对于他们，塞涅卡不会太严肃；[246] 390
普劳图斯不会太轻松。[247] 演谨守章法或自由

---

[244] **悲剧啦……悲喜历史田园剧啦(387-89)**：原文"tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral"，采 F 版本，Q2 版删去了最后两种戏剧("tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral")。F 版更能表现波伦纽斯的喋喋不休。Thompson and Taylor (262)指出，新古典主义的评论家如菲利普·西尼德(Philip Sidney)，在其《诗辩》(*Apology for Poetry*)中认为，戏剧不宜体裁杂糅；莎士比亚的戏却不理会这一信条，Q1 和 Q2 都称本剧为《哈姆雷特的悲剧历史》(*The Tragicall Historie of Hamlet*)。

[245] **不分场……诗剧啦(389-90)**：原文"scene individable, [Barnet, Craig, Hibbard, Jenkins, Spencer, Wilson 版有逗号；Edwards, Thompson and Taylor 版无逗号]or poem unlimited"。Thompson and Taylor 指出，此句的意义颇为晦涩。"scene individable"可以解作"plays without scene-breaks"("不换场景的戏剧")；"poem unlimited"可以解作"poetic drama unrestricted by rules"("不受规条限制的诗剧")。Spencer (258)的解释也相近："scene individable"的意思是："plays in which the scene is not changed, so that the so-called 'unity of place' is preserved"("不换场景以保留所谓'地点统一'的戏剧")；"poem unlimited"的意思是："more imaginative plays in which the classicizing unities of place and time are not preserved—like nearly all of Shakespeare's"("想象性较强的戏剧。这些戏剧不再保留古典戏剧中地点和时间的统一律，一如莎士比亚绝大多数的剧作")。Jenkins (259)则认为，这句话没有特别意思，只供波伦纽斯列举各种荒谬的戏剧体裁；让他表示，所列的戏剧体裁已经无所不包，又无从划分。Hibbard (224)指出：在其他地方，莎士比亚没有用过"undividable"一词。

[246] **塞涅卡**：Lucius Annaeus Seneca (约公元前 4—公元 65)，一译"塞内卡"，古罗马戏剧家、散文家、斯多噶学派哲学家，是古罗马最著名的悲剧家，莎士比亚的 *Titus Andronicus* 受其作品影响。**太严肃**：原文"too heavy"，直译是"太沉重"，意思是"太严肃"。

[247] **普劳图斯**：Titus Maccius Plautus (约公元前 254—前 184)，古罗马最著名的喜剧家，现存剧本有二十个，受古希腊剧作家米南德(Μένανδρος，英语 Menander，公元前 342—前 291)影响，其剧本《孪生兄弟》(*Menaechmi*)又影响了莎士比亚的 *The Comedy of Errors*。

	发挥的戏剧,他们都独一无二。[248]	
哈姆雷特	以色列士师耶弗他呀,你以前拥有的珍宝好名贵![249]	
波伦纽斯	耶弗他拥有过什么珍宝呢,殿下?	395
哈姆雷特	噢, 一个漂亮的独生女;再没有其他。 这个女儿呀,他宠爱有加。[250]	
波伦纽斯	〔旁白〕总是说我的女儿。[251]	

---

[248] **塞涅卡……独一无二(390-92)**:原文有不同的标点法。Q2 原文是"Seneca cannot be too heavy nor Plautus too light for the law of writ and the liberty: these are the only men."F 原文是"Seneca cannot be too heavy nor Plautus too light, for the law of writ and the Liberty. These are the only men."Thompson and Taylor (262-63)版是:"Seneca cannot be too heavy nor Plautus too light for the law of writ and the liberty. These are the only men."Samuel Johnson 版是"Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ and the liberty, these are the only men." Barnet (53), Craig (883), Edwards (135), Hibbard (224), Spencer (115)都采 Johnson 版;Jenkins (259-60)大致采 Johnson 版,在"writ"之后加了个逗号",";Wilson (51)大致采 Q2 和 F 版,并且在注释中(181-82)说明理由。Thompson and Taylor (263)也承认,一般编者认为"for the law of writ and the liberty"用来修饰其后的句子。这句句法,Jenkins (474-75)在详注中详加辩析,并且反驳 Wilson(181-82)的说法。汉译采 Johnson 版。**他们都独一无二**:Thompson and Taylor (263)认为此句可以指演员,也可以指塞涅卡和普劳图斯。译者在这里采用了第一种解释。

[249] **以色列……名贵(293-94)**:原文"O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou!"耶弗他向耶和华许愿,如果他打能够打败亚扪人,回家时最先来迎接他的生物,他就会拿来向耶和华献祭。后来耶弗他果然打败了亚扪人,回家时最先迎接他的是他的独生女儿,结果真的把女儿向耶和华献祭。参看《旧约全书·士师记》第十一章第九一四十节。Thompson and Taylor (263)指出,此句是 14 个音节的诗行,可能出自其他典籍,由莎士比亚引用。Jenkins (260)指出,"Jephthah, Judge of Israel"是民歌的题目。该民歌的歌词,参看 Jenkins (475-77)详注。

[250] **一个……有加(397-98)**:原文为"One fair daughter and no more, /The which he loved passing well."是一首民谣中的两行。民谣的题目大概是"Jephthah Judge of Israel"(《以色列士师耶弗他》)。民谣的首节如下:"I read that many years ago/when *Jepha*, Judge of *Israel*, /Had one fair Daughter and no more, /whom he loved so passing well. /And as by lot God wot, /It came to passe most like it was, /Great warrs there should be, /and who should be the chiefe, but he, but he."参看 Edwards, 135; Hibbard, 225; Jenkins, 475-77; Spencer, 259。各版的拼法和标点不尽相同,这里所引是 Jenkins 版。

[251] **总是说我的女儿**:原文"Still on my daughter.""Still"="always"(Jenkins, 260)。

哈姆雷特　耶弗他老头，我说得不对吗？　400

波伦纽斯　殿下，要是您叫我耶弗他，我的确有一个女儿，
我对她宠爱有加。

哈姆雷特　啊，真是风马牛不相及。[252]

波伦纽斯　殿下，怎么说才相及呢？

哈姆雷特　噢，这样说才相及：[253]　405
　　仿佛是命运注定，
　　啊，上天才知情，
然后呢，就是：
　　跟大众所料相符，
　　故事就走这路途。　410
这首虔诚歌谣的第一节，[254]还有别的道理跟你
讲——欸，他们来了，要我停下来开心一下呢。[255]

众演员上。[256]

---

[252] **风马牛不相及**：原文"that follows not"，一语双关，意思为：（一）波伦纽斯不能跟耶弗他比较。（二）在民谣中，波伦纽斯所说的话并非紧接哈姆雷特所引述的一句。参看 Thompson and Taylor，263。Spencer (259)只标出第二义。Jenkins (260)的解释是："Because Polonius is like Jephthah in having a daughter, it does not follow that he is like him in loving her."

[253] **噢，这样说才相及**：原文"Why"，是感叹词而非疑问词，译"噢"，并加补足"这样说才相及"。

[254] **虔诚**：原文"pious"。所以"虔诚"，是因为歌谣的题材来自《圣经》(Spencer, 260)。**第一节**：原文"The first row"。"row"＝"stanza. This is a most unusual sense of *row*, which normally meant, in a context such as this, a *line* (*OED row sb.* 1 3b)"(Hibbard, 225)。

[255] **停下来开心一下呢**：原文"abridgement"解作"中断"或"娱乐"(Thompson and Taylor, 264; Spencer, 260)。Hibbard (225)这样解释"abridgement"："(1) those who cut me short (2) pastimes, entertainments. See *Dream* 5.1.39-40, 'Say, what abridgement/have you for this evening? /What masque? what music?'"汉译设法兼顾两种意义。

[256] **众演员上(演出说明)**：原文"*Enter the players.*"Q2 没有说明有多少演员，但 Thompson and Taylor (264)认为至少有三名。16 世纪上半叶，剧团一般有四至五名演员，全部是男性；女性角色也由男性反串。Craig(884)的演出说明是"*Enter four or five Players*"；Hibbard (225)的演出说明是"*Enter four or five players*"；Wilson (52)的演出说明是"*Enter four or five Players*"。汉译以 Thompson and Taylor (264)的"*Enter the Players*"为准。

各位兄弟,欢迎你们,欢迎大家。——你平安
抵达,本人很高兴。——欢迎你们了,各位好
朋友。哎哟,这位老的朋友,[257]只不见一段日 415
子,怎么脸庞就拉上了胡子挂布啦?[258] 你到
丹麦来,是向我捋胡子吗?[259] ——啊,是淑女
兼女主人吗?[260] 天哪,[261]自从上次见你,小姐,
你个子长高了一个鞋跟,[262]更接近天堂了。[263]
我向老天祈求,别让你的嗓音,像不通行的金币 420
那样,环内破裂了,[264]变成破货。[265] ——各位

---

[257] **老的朋友**:Q2 原文"old friend";F,Q1 原文"my olde [old] friend"。Jenkins (261)指出,531 行(Jenkins 版)也只有"old friend",没有"my"。哈姆雷特是向首席演员(First Player)说话。虽然首席演员通常演较年长的角色,但一般说来,首席演员也是年轻演员。哈姆雷特见他长了胡子(参看下面注释),感到奇怪,乃称他为"老的朋友"(这里不译"老朋友"),强调他长了胡子,样子变老了。"老的"也可以指他的演技老式(Spencer, 260; Thompson and Taylor, 364)。

[258] **拉上了胡子挂布**:原文"valanced",指长了胡子,像窗帘顶部或床沿下垂的挂布(valance)。Hibbard (226) 指出,这是 *OED* 所录 *valanced* 比喻义的首个例子。

[259] **向我捋胡子**:原文"to beard me",一语双关:既解作"向我炫耀你的胡子",也解作"向我挑战"。

[260] **啊,是淑女兼女主人吗?(417-18)**:原文"What, my young lady and mistress!"哈姆雷特跟扮演女角的演员说话。原文结尾用感叹号;译文用问号,以符合汉语的说话习惯,并照顾"what"所传递的语气(虽然"what"在这里不等于"什么")。

[261] **天哪**:Q2 原文为"by lady";Q1 原文为"burlady";F 原文"By'r Lady"="by Our Lady (i. e. the Virgin Mary)"。Jenkins (251)认为 Q2 可能是莎士比亚原文。两者均为温和的强调之词。Edwards (136)指出,"byrlady"念"berládу"。

[262] **鞋跟**:原文"chopine",指"(17 世纪妇女穿的)厚底鞋"(郑易里、曹诚修,240)。Hibbard (226)引述 *OED* 的详细解释:"a kind of shoe raised above the ground by means of a cork sole or the like; worn about 1600 in Spain and Italy, especially at Venice, where they were monstrously exaggerated (*OED*)"。

[263] **更接近天堂了**:Q2 原文"is nearer to heaven";F 原文"nearer heaven"。原文的分别不影响汉译。两个版本均一语双关:既指个子高了,更接近天空;也指年长了,更接近死亡(Thompson and Taylor, 265)。

[264] **环内破裂**:原文"cracked within the ring"。金币上环绕国君肖像的圆圈,一旦由外缘向内破裂而裂纹超过了内缘,金币就不再是合法货币(Thompson and Taylor, 265; Hibbard, 226)。

[265] **破货**:哈姆雷特祈求儿童演员的嗓音不要改变。不过原文的"破"("cracked")有性暗示:儿童变嗓,有如少女失去童贞。参看 Edwards, 136; Thompson and Taylor, 265。

兄弟,欢迎大家。我们马上开始吧,[266]像法国人放猎鹰那样,不管看见什么猎物,都把猎鹰放出去。[267] 我们马上听一段台词吧。[268] 嘿,让我们先尝尝你们的演技。[269] 念一段慷慨激昂的台词呀! 425

首席演员 好殿下,什么台词呢?[270] 请赐告。

哈姆雷特 有一回,你为我念过一段台词,不过那段台词从来没有上演过;就算上演过,也只上演过一次,因为我记得,那出戏是阳春白雪,曲高和寡。[271] 430 不过那出戏非常出色;各场的结构完整而有条

---

[266] **我们马上开始吧**:原文"We'll e'en to' t"="let's go straight into it"(Thompson and Taylor, 265)。"e'en to' t"="just have a go"(Jenkins, 262);"go to work at once. As *to* originally implied motion towards something, a verb of motion is often understood before it in Shakespeare's English"(Hibbard, 226)。

[267] **像法国人……放出去(422-24)**:原文"like French falconers—fly at anything we see"。英国人认为,法国人放猎鹰时并不选择猎物。不过 Jenkins (262)和 Wilson (183)都指出,法国人是出色的放鹰者,技冠西欧。"法国人放猎鹰",原文"French falconers",直译是"法国的鹰猎者"。放猎鹰的人,会训练猎鹰(falcon),用来猎捕鸟儿。论者对这句的褒贬有不同的看法:有的认为是褒(如 Wilson);有的认为是贬(如 Jenkins, Spencer)。不过从上下文判断,此语应该是贬;至于在现实中法国人是否是出色的放鹰者,则是另一回事。这一比喻的意思是:随便念一段台词试试看,不管是哪一段。Spencer (260)和 Thompson and Taylor (265)都指出,哈姆雷特言行不一致,因为后来他是仔细挑选台词,并没有"随便"。

[268] **马上**:原文"straight"="straightaway"(Spencer, 260);"immediately"(Thompson and Taylor, 265)。

[269] **演技**:原文"quality"="acting ability, skill"(Thompson and Taylor, 265);"professional skill"(Jenkins, 262)。

[270] **什么台词呢?**:原文"What speech"。在这一场,演员中只有首席演员说话。参看 Thompson and Taylor, 265。

[271] **阳春白雪,曲高和寡(429-30)**:原文"pleased not the million, 'twas caviare to the general"。"caviare to the general"="i. e. unappreciated by the general theatre-going public"(Hibbard, 227)。"caviare"(又拼"caviar"),是俄式鱼子酱,16 世纪末叶传到英格兰;当时不受一般人欢迎(Hibbard, 227)。据 Jenkins(478)详注的说法,Bullokar 在 *English Expositor* (1616)里形容鱼子酱为"像黑肥皂一样的怪肉"("a strange meat like black soap")。Jenkins (262)同时指出,按照当时的拼法(Q2, Q1 拼 *cauiary*〔*u* 与 *v* 相通〕,F 拼 *cauiarie*),这一词在伊丽莎白时期有四个音节。

理，[272]编写得收放有度，[273]技巧高超，[274]是双
美并兼。[275] 我的看法是这样，[276]其他高声赞
好、说话比我有分量的人也这样看。[277] 我记得有
人说，台词里没有加入黄色香料去调味；[278]造　　435
句遣词也没有予人口实，指作者矫揉造作。[279]
那个人认为剧本手法真诚，没有虚张声势；[280]
既有益教化，又叫人心旷神怡；不尚雕饰而又

---

[272] **各场的结构完整而有条理(431-32)**：原文“well digested in the scenes”＝“well organized into scenes”(Thompson and Taylor, 265)；“digested”＝“ordered, shaped. Cf. *R3* III. i. 200, ‘digest our complots in some form’”(Jenkins, 262)；“organized. Compare *Troilus* Prologue 29, ‘what may be digested in a play’”(Hibbard, 227)。

[273] **收放有度**：原文“with modesty”。“modesty”一词，Jenkins (262)这样解释：“propriety of style; restraint, as further indicated by the lack of affectation (ll. 438-9) and fine writing (l. 441). Cf. III. ii. 19, and *Caes.* III. i. 214, ‘The enemies of Caesar shall say this; Then, in a friend, it is cold modesty’.”Hibbard (227)这样解释“modesty”：“restraint”，并指出 *The Taming of the Shrew* Induction 1. 65-66 有类似的用法：“It will be pastime passing excellent, /If it be husbanded with modesty.”

[274] **技巧高超**：原文“cunning”＝“professional skill”(Hibbard, 227)；“skill”(Thompson and Taylor, 266)。

[275] **是双美并兼(432-33)**：原文“with as much modesty as cunning”。在这里，为了照顾汉语的说话习惯，“modesty”和“cunning”的语义再度出现。此语的向心翻译是：“节制与技巧一样多”或“节制之多，一如技巧”。这样的向心翻译，当然不是地道汉语了。

[276] **我的看法是这样**：原文“as I received it”。“received it”＝“i. e. readily acknowledged”(Hibbard, 227)。“readily”的强调以“是”一词翻译。

[277] **其他高声赞好、说话比我有分量的人也这样看(433-34)**：原文“others whose judgements in such matters cried in the top of mine”＝“proclaimed in their authoritative opinions”(Thompson and Taylor, 265)。“cried in the top of mine”＝“excelled mine”(Thompson and Taylor, 265)。“cried in the top of”＝“i. e. were of more weight than”(Hibbard, 227)；“confirmed with higher authority than”(Jenkins, 262)；“were spoken more loudly and with more authority than”(Spencer, 260)。汉译以 Spencer 的解释为准。

[278] **黄色香料**：原文“sallets”，指好味道的词语，或指淫亵语(Spencer, 261)。“sallet”＝“salads (in the sense of highly seasoned flavours such as those provided by *double entendre*)”(Hibbard, 227)；“ribaldries”(Jenkins, 253)。Jenkins (253)直接指出，*sallet* 是 *salad* 的异体，并引 F 版 *Antony and Cleopatra* 1. 5. 73 为例：“my Salad Dayes”。

[279] **矫揉造作**：原文“affection”＝“affectation”(Jenkins, 263)。

[280] **手法真诚，没有虚张声势**：原文“honest method”＝“straightforward (unpretentious) effort of composition”(Thompson and Taylor, 266)；“honest”＝“unpretentious”(Hibbard, 227)。

匀称流丽。[281] 其中一段我尤其喜欢——我是
指埃涅阿斯对蒂朵所说的故事，[282]还有那故事 440
的上下文，尤其是描述普里阿摩斯被杀的那一段。
要是你记忆犹新，[283]就从以下这一行开始念诵
吧——嗯，怎么开始的？让我想一想——[284]
凶猛的皮罗斯，[285]就像赫卡尼亚的猛兽……[286]
——不对；开始的时候是先说皮罗斯的。 445

---

[281] **不尚雕饰而又匀称流丽(438-39)**：原文"more handsome than fine"＝"not showy in decoration, but genuinely beautiful in proportions"(Spencer, 261)；"with more natural grace than artful workmanship"(Jenkins, 263)；"perfectly adapted to the purpose rather than showily ingenious"(Hibbard, 227)；"the distinction recalls Polonius' advice to Laertes about richness and ornament in 1. 3"(Thompson and Taylor, 266)。

[282] **我是指……故事(439-440)**：Q2 原文"'twas Aeneas' talk to Dido"；Q1 和 F 原文为"'twas Aeneas' tale to Dido"。大多数编者(Barnet, 55; Craig, 884; Edwards, 137; Hibbard, 227; Jenkins, 263; Spencer, 116; Wilson, 52)采 Q1 和 F 版。Thompson and Taylor (266)则采 Q2。汉译以 Q1 和 F 版为准。在维吉尔(Publius Vergilius Maro)的《埃涅阿斯纪》(*Aeneis*)第 2 卷 506-558 行，埃涅阿斯向蒂朵述说特洛亚如何陷落，普里阿摩斯(希腊语Πρίαμος，拉丁语 Priamus，英语 Priam)如何遭阿喀琉斯(希腊语'Αχιλλεύς，拉丁语、英语 Achilles)之子皮罗斯(希腊语Πύρρος，拉丁语、英语 Pyrrhus)杀害。Jenkins (263)指出，莎士比亚引述的台词，受维吉尔作品启发，但彼此相同的地方并不多。

[283] **要是你记忆犹新**：原文"If it live in your memory"。

[284] **嗯，怎么开始的？让我想一想**：原文"let me see, let me see"。汉译没有重复"let me see"，以符合汉语的说话习惯。在汉语中，一个人沉吟时，不常说"让我想一想，让我想一想"。

[285] **凶猛的皮罗斯**：原文"The rugged Pyrrhus"。"rugged"＝"savage (literally 'shaggy')"；"fierce, savage"(Thompson and Taylor, 267). "Compare *Macbeth* 3. 4. 100-01, 'Approach thou like the rugged Russian bear, /The armed rhinoceros, or th'Hyrcan tiger'"(Hibbard, 228)。**皮罗斯**：阿喀琉斯之子，为了报父仇而去特洛亚。

[286] **赫卡尼亚**：原文"Hyrcanian"，是 *Hyrcania*(赫卡尼亚)的形容词。赫卡尼亚在里海岸。该地的老虎特别凶猛。**猛兽**：原文"beast"，指赫卡尼亚的猛虎。"beast"在这里并无贬义，因此不译"畜生"。在莎士比亚其他剧本中，也有这一典故："you are more inhuman, more inexorable—/O, ten times more—than tigers of Hyrcania"(*King Henry VI*, *Part 3*, 1. 4. 154-55)。在《埃涅阿斯纪》(第 4 卷 367 行)，蒂朵说埃涅阿斯"由赫卡尼亚的老虎奶大"("Hyrcanaeque admorunt ubera tigres")。而这一拉丁典故，又为马娄(Christopher Marlowe)和纳什(Thomas Nashe)合著的《迦太基女王蒂朵的悲剧》(*The Tragedy of Dido Queen of Carthage* 5. 1. 159)所引用："Tygers of *Hircania* gave thee sucke"(Thompson and Taylor, 267)。至于《迦太基女王蒂朵的悲剧》是马娄和纳什合著还是马娄独著，迄今仍有争议(Ousby, 707)。

皮罗斯生性凶猛，[287]盔甲黝黑，[288]

---

[287] **皮罗斯生性凶猛……无动于衷(444-58，461-90，495，498-511)**：原文(Thompson and Taylor 版 390-402 行，406-435 行，440 行，443-56 行)“The rugged Pyrrhus, he whose sable arms... And passion in the gods.”这段文字的出处，至今仍聚讼纷纭：有的论者认为莎士比亚抄录自别人的作品；有的论者认为莎士比亚把别人的作品加以润饰；有的论者认为出自莎士比亚本人早期的作品。Jenkins (478-79)的详注指出，这段引文，在剧中有多种功能：第一，把剧情推向哈姆雷特用计向国王复仇的主线，介绍戏中戏演员在这一事件中的角色。第二，描述戏中戏演员对待虚构灾祸的态度，以映衬哈姆雷特在现实世界对待类似事件的态度。第三，莎士比亚利用戏中戏演员的这段台词，以另一调子引进剧中的许多主题。父亲之死由普里阿摩斯象征；皮罗斯既象征杀戮，也象征为父复仇的行动；皮罗斯的果断，与哈姆雷特的优柔形成对比。至于文字本身，是莎士比亚所作还是抄录自他人的作品，也言人人殊。基特里奇(Kittredge)认为问题无从解决。德莱顿(Dryden)认为非莎士比亚手笔，是“浮夸空虚”风格的典型。自蒲柏(Pope)起，许多论者都认为，莎士比亚征引这段文字，目的在于嘲笑浮夸风格。科尔里奇(Coleridge)则认为，这段文字高华，是绝妙的史诗。争论的焦点在于，莎士比亚写这段文字是出于真意，还是志在讽刺。不过，正如施莱格尔(August Wilhelm von Schlegel)在《戏剧艺术与文学讲稿》(*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*)里所言：莎士比亚戏剧的语言，与当时生活的语言有一段距离；要把戏中戏演员所朗诵的这一段文字提升，使之有别于戏剧语言的基调，必须用距离现实生活较远的高华文字。换句话说，莎士比亚并没有讽刺前人的意思。Hibbard (227)指出，莎士比亚写这段文字时，心中必定想到马娄《迦太基女王蒂朵的悲剧》的类似片段(2.1.213-58)。不过 Wilson (184)指出，莎士比亚所写胜过马娄的相似段落，“是更出色的诗”(“is better poetry”)，绝无受马娄影响的痕迹。马娄的两本剧作为 *Dido, Queen of Carthage* 和 *Dido and Aeneas*。前者于 1594 年印行；后者是前者的修订本(修订者可能是查普曼(Chapman)和德雷顿(Drayton))，于 1598 年上演；莎士比亚看了这两部作品后，欣赏之余，同时又有保留，于是自己动笔，写同样的题材；一方面要超越马娄，一方面以作品示范，间接批评马娄的作品。Wilson 说：“毫无疑问，这段文字肯定是莎士比亚手笔”(“I have no doubt at all that the speech is Sh.'s”)。莎士比亚没有写过长篇叙事诗；可是在这里，他似乎要向读者证明，他的笔能胜任一部长篇叙事诗而有余。蒲柏认为莎士比亚写这段文字是为了讽刺浮夸风格，真是差之毫厘，谬以千里。大概由于性情使然，蒲柏所喜和所写的作品，都属精致型或机智型；天风海雨的史诗风格与他的先天频率格格不入。也因为这一缘故，他才会以能敛不能张的英雄偶句(heroic couplet)译荷马的史诗。他的翻译，虽然有自己的特色，却把原著的史诗风格译走了样。正如 Ousby (788)谈到他的《伊利昂纪》英译时所说：“译本在很大的程度上偏离了原作”(“The result strays considerably from the original [...]”)。纵观蒲柏的作品，无论是《夺发记》(*The Rape of the Lock*)、《人论》(*Essay on Man*)、《群愚史诗》(*The Dunciad*)(蒲柏作品名字以王佐良汉译为准；参看《中国大百科全书.外国文学》第 2 册，805-806 页)，都机智精炼有余而规模气魄不足。蒲柏无疑是对句(couplet)之王，但是翻江倒海并非其所长。蒲柏翻译荷马的史诗《伊利昂纪》和《奥德修纪》时，在气魄浩大的史诗海洋里有长时间的浸淫，按理应该看得出莎士比亚这段文字之美，并非像他的戏拟史诗(mock epic)(一作“戏拟英雄体”(mock-heroic))《夺发记》那样旨在讽刺。蒲柏看走了眼，大概因为他在禀赋上不是荷马、维吉尔、但丁、莎士比亚、米尔顿一类大师，只能写戏拟史诗，不能写真正史诗；评这段文字时乃以自己的爱恶为标准而不自觉。科尔里奇是浪漫派诗人，有浪漫派的共性，能接收天风海雨的频率，对这段文字乃有完全不同的反应；认为卓荦高华，是绝妙史诗。

[288] **盔甲黝黑**：原文“sable arms”=“black armour, appropriate to his hellish ‘purpose’. In Virgil his armour was gleaming (*coruscus*)”(Jenkins, 263)。

黑如他的意志。[289] 他在那匹
劫灾之马里埋伏时，[290]就像黑夜。
此刻，[291]他用更恐怖的图案颜色，[292]
从头到脚，涂污了可怕的黑面目。[293] 450
此刻，他全身红色，[294]斑驳得可怕，[295]
父母子女的鲜血变成了纹身染料，
被炙热的街道烤成了血块，[296]
让街道主人遇害的境况显得[297]

---

[289] **黑如他的意志**：原文"black as his purpose"。

[290] **劫灾之马里**：原文"in the ominous horse"；指偷运希腊士兵进特洛亚城的木马，预示特洛亚陷落，也预示一场杀戮来临。事见荷马的《伊利昂纪》（希腊语Ἰλιάς，英语 Iliad）。"*ominous*"＝"*fatal* (*Schmidt*)"(*Hibbard*, 228)；"*fateful*"(*Spencer*, 261)。**埋伏**：原文"*couched*"＝"*in ambush*"(*Hibbard*, 228)；"*couched, hidden*"，念"*couchèd*"(*Thompson and Taylor*, 267)。

[291] **此刻**：原文"Now"，指皮罗斯已经跟同胞进入特洛亚城，大肆掳掠屠杀。

[292] **更恐怖**：原文"more dismal"。"dismal"＝"sinister"(Edwards, 137)；"grim, dreadful"(Thompson and Taylor, 267)。**图案颜色**：原文"heraldry"；指纹章的图案，与盔甲上的纹章呼应。

[293] **可怕的黑面目**：原文"dread and black complexion"。"complexion"＝"colour, appearance, not necessarily of the face only, and here applied to the whole armed figure"(Jenkins, 264)。

[294] **红色**：原文"gules"，纹章学中等于"red"(Spencer, 261; Thompson and Taylor, 267)。Hibbard (228)指出，"total gules"＝"red all over"。莎士比亚在 *Timon of Athens* 4.3.58 也用这一词："With man's blood paint the ground, gules, gules."

[295] **斑驳**：原文"tricked"，纹章学术语，指"spotted"(Spencer, 261)；"'spotted and smeared' (Onions); another heraldic term, meaning 'colours indicated by certain arrangements of dots or lines'"(Hibbard, 228)；"delineated"(Jenkins, 264)；"decorated (another heraldic term referring to the patterning of markings)"(Thompson and Taylor, 267)。

[296] **父母子女……被炙热的街道烤成了血块(452-53)**：原文"With blood of fathers, mothers, daughters, sons, /Baked and impasted with the parching streets"。特洛亚陷落后，房子燃烧，街道炙热，身为父母子女的特洛亚人遭屠杀。皮罗斯身上沾满了死者的鲜血；鲜血被城中火焰的热气烤炙，在皮罗斯身上变成了血块。参看 Edwards, 137; Hibbard, 228; Spencer, 261; Thompson and Taylor, 267。

[297] **街道主人遇害的境况**：Q2 原文"their lord's murder"；F 原文"their vilde Murthers [vile muders]"。Q2 指普里阿摩斯即将遭皮罗斯杀害。普里阿摩斯是特洛亚君主，因此也是特洛亚街道的主人。F 指 452 行的"父母子女"遭杀害。Barnet (56), Edwards (137), Jenkins (264), Spencer (117), Wilson (53)采 Q2；Craig (884), Hibbard (228)采 F。两种版本都说得通。汉译以 Q2 为准。

凶残可咒;〔298〕遭愤怒跟火焰烧烤, 455
全身糊上了凝结的血污,〔299〕双眼
像红炭发光,〔300〕凶神恶煞的皮罗斯〔301〕

---

〔298〕 **显得/凶残可咒(454-55)**:Q2 原文"lend a tyrannous and a damned light";F 原文"lend a tyrannous and damned light"。版本之异不影响汉译。"damned"念 damnèd (Thompson and Taylor, 268)。

〔299〕 **全身糊上了**:原文"o'ersized"(念"o'ersizèd"),是由 *size* 派生出来的动词。*size* 是"(用面粉、树胶、树脂等配制的)胶料,浆糊〔用于给纸张、皮革、织物等浆洗上光〕"(郑易里、曹诚修,1299)。"To oversize is to cover over with size, the sticky wash used as a preparative by painters"(Edwards, 137)。但也有论者认为,"o'ersized"可以指皮罗斯满身是凝结的血污,看来身体比实际个子大。参看 Thompson and Taylor, 268; Hibbard, 228。

〔300〕 **像红炭发光**:原文"like carbuncles"。"carbuncles"是"红玉"或"红宝石",据说在黑暗中会发光(Thompson and Taylor, 268)。不过红玉或红宝石的意象和联想太美,拿来形容皮罗斯凶神恶煞的眼睛,反而会美化了他;因此红玉或红宝石都不适合汉语语境,在这里要换例。有些读者也许会问,既然红宝石的联想太美,为什么莎士比亚依然用"carbuncles"呢? 原因很简单:英语 *carbuncle* 的联想不一定美,因为 *carbuncle* 又可以解作"痈,疔,面皮包,酒刺"(郑易里,曹诚修,206),发音也不若另一同义词 *ruby* 美;几乎可以说"音义俱丑"。艾略特(T. S. Eliot)的《荒原》,写现代文明之丑,就有"He, the young man carbuncular 〔*carbuncle* 的形容词〕, arrives"(Eliot, *Collected Poems*, 72)("客人是个小伙子,满脸暗疮,他来了")一行。可见 *carbuncle* 没有 *ruby* 美。大概也因为如此,莎士比亚才不用 *ruby* 而用 *carbuncle*。若以对等标准衡量,汉语的"红宝石"近 *ruby* 而远 *carbuncle*;因此在这里要用"红炭"形容皮罗斯的眼睛。以"红炭"形容恶煞凶神,但丁早有先例。在《神曲·地狱篇》第 3 章 109-111 行,但丁这样形容恶魔卡戎:"Caron dimonio, con occhi di bragia, /loro accennando, tutti li raccoglie; /batte col remo qualunque s'adagia."(Alighieri, 454)("恶魔卡戎,红炭般的眼睛睢盱,/打着手势把他们一并收扣。/稽延不前的,他就挥桨打过去。")(黄国彬,《神曲·地狱篇》,139)。此外,就词源而言,*carbuncle* 源出拉丁语"*carbunculus* kind of precious stone, tumor, lit., live coal, equiv. to *carbōn-* (s. of *carbō*) burning charcoal + *-culus*—CULE[1], appar. assimilated to derivates from short-vowel stems; cf. HOMUNCULUS"(Flexner *et al.*, 313)。可见 *carbuncle* 原来的字面意义也是"燃烧着的炭"。译者甚至觉得,莎士比亚用"carbuncles"一词时,所取为其拉丁语原义,也大有可能;因为以"红宝石"一义与凶神恶煞的眼睛相比,美恶悬殊,不像超级大师莎士比亚的手笔。Jenkins (264)指出,"在莎士比亚的心目中,眼睛发出红光,尤其具威胁意味"("For Shakespeare an eye glowing red carries particular menace.");并列举多个例子:*Coriolanus* 5. 1. 63 [64 in Craig],"His eye/Red as 'twould burn Rome"; *King John*, 4. 2. 163 (Craig 版行码同),"With eyes as red as new-enkindled fire"; *King Henry VI*, *Part 2* 3. 1. 154 (Craig 版行码同),"Beaufort's red sparkling eyes blab his heart's malice"。

〔301〕 **凶神恶煞**:原文"hellish"="Of the nature of hell; worthy of hell; diabolical, fiendish"(Little *et al.*),既指皮罗斯像地狱的恶魔,又指他的样子可骇。"恶煞"也是"凶神",两者既有字面意义,也有比喻意义,正能像"hellish"一样,拿来形容皮罗斯至为贴切。

在寻找老祖父普里阿摩斯。[302]
就从这里开始吧。

波伦纽斯 啊,殿下,念得真好——腔调、发音、分寸都准确。460

首席演员 不久,[303]发现他
在抗击希腊人,出手却欠劲道,[304]
那把古老的剑不听手臂的吩咐,[305]
而掉在地上,拒绝听命令。强弱
悬殊间,皮罗斯直取普里阿摩斯, 465
盛怒间劈不准,可是残忍的剑

---

[302] **老祖父**:指普里阿摩斯。普里阿摩斯有五十个儿子和众多孙子,因此称为"老祖父"(Thompson and Taylor, 268)。

[303] **不久**:原文"Anon"="soon"(Thompson and Taylor, 268)。

[304] **在抗击希腊人……拒绝听命令(462-64)**:原文"Striking too short at Greeks. His antique sword, /Rebellious to his arm, lies where it falls, /Repugnant to command."Jenkins (264-65)和 Wilson (185)都指出,这几行上承维吉尔的《埃涅阿斯纪》(*Aeneis*)。参看该诗 2. 506-11:"'Forsitan et, Priami fuerint quae fata, requiras. / urbis uti captae casum convulsaque vidit/limina tectorum et medium in penetralibus hostem, /arma diu senior desueta trementibus aevo/circumdat nequiquam umeris et inutile ferrum/cingitur, ac densos fertur moriturus in hostis.'"(Virgil, *Eclogues*, *Georgics*, *Aeneid*, I-VI, 350)("'同时,你也许会问,普里阿摩斯的结局如何。/他看见城池陷落在敌军手中,/王宫的大门遭摧毁,敌人置身于王宫/内室,就徒然把久已荒弃的盔甲披在/老迈震颤的肩上,身上挂起那把/无用的宝剑,直冲敌人丛中去受死'")。**在抗击希腊人,出手却欠劲道**:指普里阿摩斯因年老力衰,出剑欠劲道,击不到希腊人身上。Thompson and Taylor (268)指出,莎士比亚在剧中(*King Henry VI*, *Part 2*, 2. 1. 49; *Romeo and Juliet*, 1. 1. 75; *The Merry Wives of Windsor*, 2. 1. 204-206)一再嘲讽老年人用剑不济。

[305] **古老的**:原文"antique"。Wilson (185)指出,此词有两种解法:"(a) ancient, or (b)'antic'=ludicrous〔可笑〕"。汉译取第一义。Jenkins (265)指出,在莎士比亚的作品中,"antique"的重音总落在第一音节。

所掀起的狂飙击倒了衰弱的老父。[306]
无知无觉的伊利昂，[307]仿佛感受到
这一击，顶部烈火熊熊间，城楼
挟巨响塌下，[308]俘虏了皮罗斯的耳朵。[309] 470
他的剑哪，朝可敬的普里阿摩斯下击，[310]

---

[306] **可是……老父(466-67)**：原文"But with the whiff and wind of his fell sword/Th'unnerved father falls."Jenkins (479-80)在详注中指出，这两行与下列作品呼应：马娄的《迦太基女王蒂朵的悲剧》2. 1. 253-54，"He... whisk'd his sword about，/ And with the wound [wind] thereof the King fell down"; Spenser 的 *Faerie Queene* 1. 7. 12，"That with the wind it did him overthrow"；莎士比亚本人的 *Troilus and Cressida* 5. 3. 40-41，"the captive Grecian falls，/Even in the fan and wind of your fair sword"。**衰弱的**：原文"unnerved"，念"unnervèd"="enfeebled"(Thompson and Taylor，269)。Edwards (138) 认为原文是用来嘲讽马娄相似的描写："This sadly comic episode is at the expense of Marlowe and Nashe，who，in writing of the same scene in *Dido*，*Queen of Carthage* (2. 1. 253-4)，said，'Which he disdaining whisked his sword about，/And with the wound thereof the King fell down.'"Edwards 有这样的论点，也因为他像蒲柏一样，认为莎士比亚写这段文字旨在讽刺前人。参看汉译注 287。

[307] **无知无觉的伊利昂……挟巨响塌下(468-70)**：原文"Then senseless Ilium/ Seeming to feel this blow，with flaming top/Stoops to his base and with hideous crash"。Jenkins (265)和 Wilson (185)都指出，这里的描写与《埃涅阿斯纪》呼应："haec finis Priami fatorum; hic exitus illum/sorte tulit，Troiam incensam et prolapsa videntem/Pergama"(2. 554-556)("这就是普里阿摩斯的结局，这就是命运/带给他的劫数一看特洛亚城熊熊被焚，/ 看城楼下塌")。**无知无觉的**：原文"senseless"="insensible (but *Seeming to feel*)"(Thompson and Taylor，269)；"incapable of feeling，inanimate"(Hibbard，229)。**伊利昂**：原文"Ilium"，在这里指特洛亚城楼，而不是指整个特洛亚城(Thompson and Taylor，269)。《埃涅阿斯纪》中的"Troiam incensam et prolapsa videntem/Pergama"，则既指特洛亚城，也指该城的珀尔伽摩斯城堡(希腊语 Πέργαμος，拉丁语 Pergamus 或 Pergamum，复数 Pergama)。

[308] **巨响**：原文"hideous crash"。Jenkins (265) 认为"hideous"一词"所写，并非巨响，而是巨响所造成的恐怖状况"("describes not the sound but the terror that it causes")；并举 1. 4. 54("Making night hideous and we fools of nature")为例。不过细加比较，这里的"hideous"与 1. 4. 54 的"hideous"有别；在这里应该形容城楼下塌的声音。**塌下**：原文"Stoops to his base"。"his"="its. See I. i. 40n"(Jenkins，265)。

[309] **俘虏了皮罗斯的耳朵**：原文"Takes prisoner Pyrrhus' ear"。Thompson and Taylor (269)指出，此句为修辞学所谓的换喻(metonymy)，耳朵在这里代表皮罗斯。意思是：城楼下塌的巨响叫皮罗斯愣住，举起的剑停在空中，忘记了下击。

[310] **下击**：原文"declining"="descending. A rare use"(Jenkins，265)。Thompson and Taylor (269)指出，*Troilus and Cressda* 4. 5. 187-88 有类似的用法："When thou hast hung thy advanced sword i'th' air，/Not letting it decline on the declin'd"。

快击到白发苍苍的头颅，刹那间
仿佛在空中凝住。[311] 就这样，皮罗斯
像画中的暴君呆立着无能为力，[312]
仿佛不能按意志和责任行动。[313] 475
在风暴即将来临时，[314]我们常常
见黑云凝定，[315]天空沉寂一片，
强风缄默无语，[316]地球在下面[317]
静如死亡。[318] 不久，可怕的雷声

---

[311] **仿佛……凝住**：原文"i'th' air to stick"＝"in the air to stick"。Thompson and Taylor (269)指出，这句叫观众想起马娄《迦太基女王蒂朵的悲剧》中的两段："Pyrrhus is described as standing 'with his faulchion's poynt raised up at once' while Priam and Hecuba plead for their lives (2.1.229) and later 'leaning on his sword, he stood stone still, /Viewing the fire wherewith rich *Ilion* burnt' (2.1.263-4)"。

[312] **像画中的暴君**：原文"as a painted tyrant"。像图画中的暴君，举剑空中，剑却在时间中凝定，永远不能下击(Spencer, 262)。

[313] **不能……行动**："a neutral to his will and matter"＝"one who is inactive despite both his will and his duty. For a moment Pyrrhus becomes like Hamlet" (Spencer, 262)。在这一刻，皮罗斯也像哈姆雷特一样，不能为父亲之仇而有所行动。

[314] **在风暴即将来临时**：原文"against some storm"。"against"＝"just before" (Spencer, 262)。

[315] **见**：原文"see [A silence in the heavens]"。"Loosely used to include perceiving by other senses"(Jenkins, 265)。**黑云**：原文"rack"＝"clouds driven before the wind in the upper atmosphere"(Hibbard, 229)。

[316] **强风**：原文"The bold winds"。"bold"＝"Strong, big"(Little *et al.*, 199)。

[317] **地球**：原文"orb"＝"globe, i. e. earth"(Thompson and Taylor, 270)；"round earth"(Hibbard, 229)。

[318] **静如死亡**：原文"As hush as death"＝"proverbial"(Dent, 133.1)。"hush"＝"silent; either as an adjectival use of the verb (Hope, 1.2.8) or a past participle＝hushed"(Thompson and Taylor, 270)。

就划破穹苍。[319] 皮罗斯也是这样：　　480
稍停后，因复仇之心涌起而继续
行动；淌血的剑向普里阿摩斯
击落，其凶狠程度，[320]独眼怪的巨锤[321]
击落战神永不可摧的盔甲[322]

---

[319] **穹苍**：原文"region"＝"sky"（Spencer，262）；"sky，air. Compare *Romeo* 2. 2. 20-21，'her eyes in heaven/Would through the airy region stream so bright'"（Hibbard，229）；"air，heavens. Milton speaks of birds which 'wing the region'（*Par. Lost*，VII. 425）"（Jenkins，166）。Wilson（185）谈到476-80行时（原文"But as we often see against some storm/A silence in the heavens，the rack stand still，/The bold winds speechless and the orb below/As hush as death，anon the dreadful thunder/Doth rend the region"）指出，这段文字的用词是莎士比亚当行本色（"pure Shakespeare"），比如说"rack"，"region"，"hush"（for wind or weather）都是他喜欢用的词；同时举下列例子：*Much Ado About Nothing* 2. 3. 37-38，"How still the evening is，/As hushed on purpose to grace harmony"；*The Tempest* 4. 1. 207；*Othello* 4. 2. 79；*King John* 5. 1. 20；*Sonnets* 102. 10。在Wilson版2. 2. 582（Barnet，2. 2. 590；Craig，2. 2. 615；Edwards，2. 2. 531；Hibbard，2. 2. 567；Jenkins，2. 2. 575；Spencer，2. 2. 576；Thompson and Taylor，2. 2. 514），莎士比亚再度用"region"："I should ha' fatted all the region kites"。Wilson的这一论点再度证明，哈姆雷特和戏中戏演员所朗诵的文字是莎士比亚手笔。其实，以莎士比亚这样的大天才，手握无所不能的神笔，又怎会甘心抄录别人的作品呢？

[320] **凶狠程度**：原文"remorse"＝"（1）pity（2）intermission. For the second sense，compare *Twelfth Night* 2. 3. 88，'without any mitigation or remorse of voice'"（Hibbard，230）；"（as very often）compassion"（Jenkins，266）。汉译取Jenkins的解释和Hibbard的第一义，然后正义反译，以符合汉语的说话习惯。

[321] **独眼怪**：原文"Cyclops"，即英语Cyclopes（希腊语Κύκλωπες），古希腊神话人物，共有三名，分别叫布戎忒斯（希腊语Βρόντης，英语Brontes）、斯忒洛佩斯（希腊语Στερόπης，英语Steropes）、阿尔革斯（希腊语Ἀργής，英语Arges），又译"独眼三巨怪"；是火神和冶炼之神赫菲斯托斯（希腊语Ἥφαιστος，英语Hephaestus）的手下，分别代表雷霆、闪电、霹雳；为宙斯（希腊语Ζεύς，英语Zeus）打造三种武器（雷霆、闪电、霹雳）；为冥王哈得斯（希腊语Ἅιδης，英语Hades）打造隐身头盔；为海神波塞冬（希腊语Ποσειδῶν，英语Poseidon）打造三叉戟。参看Grimal 112-13。

[322] **战神……盔甲**：Spencer（262）指出，独眼怪曾为阿喀琉斯和埃涅阿斯打造盔甲（分别见《伊利昂纪》和《埃涅阿斯纪》）。在这段文字里，两位英雄不是描述的适当人选，因此以战神代替。

也绝不会更凶狠。[323] 485
命运这个婊子呀，[324]你给我滚！
诸天神祇呀，[325]褫夺她的权力吧！
她轮子中所有的辐条跟轮缘[326]
全给我打烂哪；把轮毂从高天摔落[327]
山坡，摔到地狱的魔鬼群那里。 490

波伦纽斯 太长了。

---

[323] **在风暴即将来临时……也绝不会更凶狠(476-85)**：原文"But as we often see against some storm/A silence in the heavens, the rack stand still, /The bold winds speechless and the orb below/As hush as death, anon the dreadful thunder/Doth rend the region, so after Pyrrhus' pause/A roused vengeance sets him new a-work/And never did the Cyclops' hammers fall/On Mars's armour, forged for proof eterne, /With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword/Now falls on Priam."莎士比亚一生没有写过史诗，在这里却告诉观众(读者)，他手中所握，也是史诗之笔，完全可以与荷马、维吉尔、但丁、米尔顿较高下。Hibbard (229)评这几行时有以下说法："The epic manner Shakespeare adopts in this part of his play is particularly evident in this elaborate long-tailed simile."如果上天假莎士比亚以年，而他又有兴趣暂时放下戏剧，创作史诗，则英国最伟大的史诗可能属于他而不属于米尔顿；而莎士比亚所写的史诗，能与《伊利昂纪》、《奥德修纪》、《神曲》争西方史诗至尊的名衔，也未可知——不过这已经是臆测之言了。

[324] **婊子**：原文"strumpet"，参看注 142。

[325] **诸天神祇呀**：原文"All you gods/In general synod"。Hibbard (230)指出，"synod"一词指集会，在莎士比亚作品中出现了六次；只有一次(*The Comedy of Errors* 1. 1. 13)指人，其余五次指神。

[326] **轮子**：传说中，命运女神站在一个转动的轮子上，象征命运反复无常。Hibbard (230)指出，英谚有"Fortune's wheel is ever turning"(Tilley F617)一语；*King Henry V* 3. 6. 26 也说："giddy Fortune's furious fickle wheel"。**轮缘**：原文"fellies"="Also known as *felloes*, these are the curved pieces of wood, which, when joined together and held in place by an iron hoop, form the rim of a cart-wheel"(Hibbard, 230)。

[327] **轮毂**：原文"nave"="hub; all of the wheel that is left when the spokes and fellies are gone"(Jenkins, 266)。**高天**：原文"the hill of heaven"，指希腊神话中的奥林坡斯山，宙斯等天神所居。**摔落**：原文"bowl"="to cause to roll"(Little *et al.*, 210)；"To cause to roll, to send with a rolling or revolving motion (a bowl, a hoop, etc.)"(*OED* v.[1] 2. a)。

哈姆雷特　　要跟你的胡子一起到理发店去。[328] 请继续念下去。——他只爱看胡闹戏，听荤故事，不然就会睡着。[329] 继续念下去，念赫卡贝那一段。[330]

首席演员　　哎呀，有谁看见过面纱王后——[331]　　495

哈姆雷特　　什么？“面纱王后”？[332]

波伦纽斯　　用得好。

首席演员　　她赤着脚来回奔跑，眼泪遮蔽了

---

[328] **要跟你的胡子一起到理发店去**：原文“It shall to the barber's with your beard.”这句话可以有两种解释：(一)上述的一段台词冗长，要跟波伦纽斯的胡子一起，让理发师修剪。(二)上述的一段台词冗长，要跟第一演员的胡子一起，让理发师修剪。按第二种解释，则哈姆雷特跟波伦纽斯一样，听台词听得不耐烦。在上面的对白中，哈姆雷特对首席演员说过：“怎么脸庞就拉上了胡子挂布啦？”参看注 258。不过从上下文气和哈姆雷特对波伦纽斯的态度看，第一种解释比较合理；也就是说，哈姆雷特在这里是向波伦纽斯抢白。

[329] **他只爱……睡着(493-94)**：原文“he's for a jig, or a tale of bawdry, or he sleeps.”哈姆雷特叫演员继续念台词，同时讥嘲波伦纽斯不懂欣赏。**胡闹戏**：“jig”，指喜剧式表演，包括舞蹈，通常悲剧结束时上演。

[330] **赫卡贝**：Hecuba，希腊语Ἑκάβη，普里阿摩斯第二个妻子，有多个子女(有的说十四个，有的说十五个，有的说五十个)；特洛亚陷落时，她所有的儿子几乎全遭杀戮，无一幸免。在传说中，她悲伤过度，变成了母狗。据说她生下帕里斯(希腊语Πάρις，英语 Paris)时，梦见自己生下一枝火炬，放火焚烧特洛亚城和伊得(希腊语Ἴδη，英语 Ida)山。占卜者埃萨科斯说这个孩子必会给特洛亚城带来灾难。后来，帕里斯和希腊的海伦私奔；希腊人一怒之下远征特洛亚城；特洛亚城陷落，果然毁于帕里斯手中。在莎士比亚剧中，赫卡贝是妇女中悲惨遭遇的象征。埃萨科斯(希腊语Αἴσακος，拉丁语 Aesacos 或 Aesacus，英语 Aesacus)，普里阿摩斯和阿丽丝贝(希腊语Ἀρίσβη，拉丁语和英语 Arisbe)之子。

[331] **面纱**：“mobled”，与“cobbled”押韵，“披上面纱”(“veiled”)，〔以围巾等〕“裹覆”(“muffled”)之意 (Spencer, 263)。Thompson and Taylor (271)指出，此词用得特别，而哈姆雷特和波伦纽斯在对白中显得惊奇。因此译者用名词译动词，以传达这一效果。Hibbard (230)指出，“mobled”一词，仍存在于今日沃里克郡(Warwickshire)的口语中；不过在莎士比亚之前，没有在书面语出现过。Jenkins (267)拼“mobbled”，并说明这一拼法有德莱顿(Dryden)和 17 世纪的作家为根据。

[332] **什么？“面纱王后”？**：Q2 原文“The mobled Queene [queen].”用句号“.”；F 原文“The mobled Queene [queen]?”用问号。问号更能表示哈姆雷特听了“mobled”一词之后感到惊奇。汉译以 F 为准。Thompson and Taylor (271)用感叹号。Barnet (57), Craig (884), Edwards (139), Hibbard (230), Spencer (118), Wilson (54)都用问号；Jenkins (267)用句号。汉译以 F 为准。

视线，能浇熄烈火；[333]粗布所蒙的[334]
头颅，不久之前还戴着后冠； 500
战火中慌乱拾起的毛毡当做[335]
长袍，裹着生育过多的瘦腰。[336]
谁见了这景象，都会用浸透毒液的
舌头，[337]说命运的暴政阴险。[338]
要是诸神本身见到这情景，[339] 505

---

[333] **眼泪遮蔽了/视线，能浇熄烈火(498-99)**：原文"threatening the flames/With bisson rheum"。"bisson"，Spencer（263）和 Thompson and Taylor（271）都解作"blinding"，意思是赫卡贝过于伤心，泪水滔滔不绝，令视线变得模糊。Little *et al*.（183）也解作"Blinding"，而且说明此词出自 *Hamlet* 2.2.529，不过在定义前加了个问号，表示不太肯定。*OED* 的解释与 Little *et al*. 的解释相同："? Blinding"(*OED a*. 2)，也征引《哈姆雷特》2.2.529为例。"bisson rheum"＝"blinding tears"(Hibbard, 231; Jenkins, 267; Thompson and Taylor, 271)。"rheum"＝"any watery discharge, is often used for tears in particular"(Jenkins, 267)。Jenkins (267)还指出，*The Rape of Lucrece* 1468有类似"bisson rheum"的用法："with my tears quench Troy that burns"。**能浇熄烈火**：原文"threatening flames"，形容赫卡贝眼泪之多，足以威胁烈火，也就是说，可以浇熄烈火(Spencer, 263)。"threatening"＝"threatening to put out"(231)。

[334] **粗布所蒙的/头颅(499-500)**：原文"a clout of that head/Where"。"clout"＝"piece of cloth"(Spencer, 263)。

[335] **慌乱**：Q2原文"the alarme [alarm]"。F原文"th'Alarum"。"Alarum"是 *alarm* 的异体；不过 Thompson and Taylor (272)指出："F's 'Alarum' carries the more specific meaning of a military emergency."

[336] **生育过多**：原文"all-o'erteemed"(念"all-o'erteemèd)＝"utterly worn out with child-bearing"(Hibbard, 231)，指赫卡贝生育儿女太多，生殖器官疲惫不堪。据希腊和罗马神话，普里阿摩斯和赫卡贝以及其他妻妾生了五十个儿子(Spencer, 263)，其中二十个儿子为赫卡贝所生(Thompson and Taylor, 272)。不过 Spencer (263)指出，由于赫卡贝是普里阿摩斯的主要配偶，一般的印象是：大多数儿子都是赫卡贝所出。**腰**：原文"loins"，指耻骨区或生殖器官。

[337] **浸透毒液的/舌头(503-504)**：原文"tongue in venom steeped"，指非常恶毒的语言。

[338] **说命运的暴政阴险**：原文"'Gainst Fortune's state would treason have pronounced."＝"would have spoken treason against the rule of Fortune"。

[339] **要是诸神……悲痛欲绝(505-510)**：原文"But if the gods themselves did see her then...Would have made milch the burning eyes of heaven..."按照英语语法，"did see"应该是"had seen"；不过 Hibbard (231)引 Abbott (371)："in conditional sentences Shakespeare does not always make the antecedent and the consequent answer to one another in mood and tense.""But if"＝"if but, if only. For the ways in which the position of *but* could be varied, see Abbott 129"(Hibbard, 231)。"did see"＝"i. e. had seen, could have seen"(Hibbard, 231)。在这里，由于文气的需要，"But if"译"要是"，不译"只要"。

见赫卡贝目睹皮罗斯狠毒轻慢,[340]
用剑把丈夫的肢体剁成肉泥,[341]
她瞬间迸发出来的抢地呼天,
一定叫苍穹里燃烧的眼睛流泪,[342]
叫诸天神祇悲痛欲绝——[343]除非 510
神祇对人间的事情无动于衷。[344]

---

[340] **狠毒轻慢**:原文"make malicious sport"。汉译用了翻译移位手法,译文和原文的词类不再相应。

[341] **丈夫的肢体**:Q2 原文"husband limbs";F, Q1, Q3 原文"husbandes [husband's] limbs"。Thompson and Taylor (272)指出,husband 是"husband 古体不屈折的属格"("an archaic uninflected form of the genitive (see Hope, 1.1.4-5)")。**剁成肉泥**:原文"mincing"。

[342] **苍穹里燃烧的眼睛流泪**:原文"made milch the burning eyes of heaven"。**燃烧的眼睛**:指日月星辰。**流泪**:原文"milch"="milk-yielding, i. e. flow with tears of pity"(Hibbard, 231)。Hibbard (231)指出,母乳和爱心、悲悯有密切关系;因此 *Macbeth* 1.5.14 有"the milk of human kindness"的说法。Wilson (186)认为,原文的"mobled","threatening the flames/With bisson rheum","made milch the burning eyes of heaven"都过于牵强,认为是莎士比亚在戏拟马娄《迦太基女王蒂朵的悲剧》的风格。正如注 287 所说,莎士比亚写这段文字,不见得要戏拟谁;他写史诗片段,自然要用史诗词汇和音域。Wilson 大概受了蒲柏的影响,先入为主,以为这段文字是戏拟,于是由结论出发,在文字中找"证据"。由于时代关系,莎士比亚的语言与现代或当代英语有距离,造句遣词自然不同;纵观莎士比亚全集,风格像"mobled","threatening the flames/With bisson rheum","made milch the burning eyes of heaven"一类词语、词组、句子的实例多不胜数;Wilson 所举,不能证明莎士比亚在戏拟或嘲讽。

[343] **悲痛欲绝**:原文"passion"="overpowering grief"(Hibbard, 231);"sympathetic sorrow"(Spencer, 263)。Jenkins (268)指出,在奥维德(Publius Ovidius Naso)的《变形记》(*Metamorphoses*)里,诸神对赫卡贝的悲惨命运也感到伤痛不已:"illius Troasque suos hostesque Pelasgos, /illius fortuna deos quoque moverat omnes, / sic omnes, ut et ipsa Iovis coniunxque sororque/eventus Hecaben meruisse negaverit illos."("她〔赫卡贝〕的悲惨命运叫特洛亚人,叫她的敌对者希腊人/也叫诸天神祇,是的,叫诸天神祇哀痛,/ 因为,即使朱诺〔即赫拉〕,朱威〔即朱庇特,宙斯〕的妹妹兼妻子,/也认为赫卡贝不应该有这样的报应。")(13.572-75)见 Ovid, 2, 268。

[344] **除非/……无动于衷(510-11)**:原文"Unless things mortal move them not at all"。"i. e. 'unless the Epicurean doctrine be true, that the gods live in unruffled calm and are never disturbed by sympathy for mankind' (Kittredge)"(Hibbard, 231)。

波伦纽斯 你们看哪，他的脸色苍白，[345]眼泪盈眶。[346]好了，不要再念下去了！[347]

哈姆雷特 念得好。过一会再请你念其余部分。〔对波伦纽斯〕老爷呀，[348]好好安顿他们。[349] 这点请你注意，[350]要礼遇他们；[351]他们是时代的摘要跟简史。[352] 我奉劝你，宁愿死后墓志铭写得糟，也不要生前让他们说你不好。 515

---

〔345〕 **你们看哪，他的……苍白：** Q2 和 F 原文"Look where he has not turned his colour"; Capell 原文"whe'er (whe'r)"="i. e. whether"(Jenkins 268)。"Look where" ="see whether (how)"(Thompson and Taylor, 272);"turned"="changed (i. e. gone pale)"(Thompson and Taylor, 272)。这句用否定的"where he has not"式加强肯定语调，意思是："哎哟，他脸色苍白〔，眼睛流泪了。〕"

〔346〕 **眼泪盈眶：** 原文"has tears in's eyes"。Jenkins (481)在详注中指出，演员为戏剧流泪，是演技出色的表现。Thompson and Taylor (272)这样评原文 457-58 行("Look where he has not turned his colour and has tears in's eyes—Prithee no more!")："Polonius is presumably close enough to the Player to claim to see the *tears* the audience cannot (and which may not, of course, exist). It may be that his impatience expressed at 436 ('This is too long') has turned to admiration, and that *Prithee no more* is spoken kindly. His addressing the Player as 'good heart' at this point in Q1 would support such an interpretation."按照 Jenkins 详注的诠释，首席演员演出时不妨流泪。"turned"="changed (i. e. gone pale)"(Thompson and Taylor, 272)。

〔347〕 **好了，不要再念下去了：** Q2 原文"Prithee no more."F 原文"Pray you no more."两种读法的差异不影响汉译。

〔348〕 **老爷呀：** 原文"Good my lord. *Good* (*OED* 2b) was often used as a conventional epithet prefixed to titles of high rank"(Hibbard, 200)。参看 2. 1. 67 (Thompson and Taylor 版)。

〔349〕 **好好安顿：** 原文"well bestowed"="appropriately accommodated" (Thompson and Taylor, 272);"bestowed"="lodged and looked after"(Hibbard, 231)。

〔350〕 **这点请你注意(515-16)：** 原文"Do you hear"="an intensive, meaning 'please pay attention to this' (like 'Dost thou hear me' at 473)"(Thompson and Taylor, 273)。

〔351〕 **要礼遇他们：** 原文"let them be well used"。向心翻译是："要让他们得到礼遇"；不过这种说法太迂回，在这里不太像地道汉语。

〔352〕 **摘要(516-17)：** Q2 原文"abstract"; F 原文"Abstracts"。Jenkins (268)认为 Q2 的单数正确。二者的差异不影响汉译。"abstracts"="epitomes, summaries. Compare *Richard III* 4. 4. 28, 'Brief abstract and record of tedious days'."(Hibbard, 231)。"epitomes"也可以译"缩影"；不过莎士比亚时期还没有缩影术，在此不用"缩影"一词。**简史：** 原文"brief chronicles"。"chronicles"，直译是"编年史"。

波伦纽斯 殿下，我会按他们应得的待遇好好招呼他们。

哈姆雷特 噢，不！[353] 要比你所说的"好好招呼"好得多！ 520
要是按照他们"应得的待遇""招呼他们"，有
谁躲得过鞭打的刑罚呢？[354] 要按照自己的良
心跟身份招呼他们——你的招呼越是超出他
们应得的待遇，越显得你慷慨大度。把他们
带进去吧。 525

波伦纽斯 来吧，各位兄弟。[355] 〔向舞台的出口走去。〕[356]

哈姆雷特 各位朋友，跟他一起走吧。明天我们要听一
出戏。
〔旁白，对首席演员〕[357]老朋友，你走之前，跟

---

〔353〕 **噢，不**：Q2 原文"God's bodkin"；F 原文"God's bodykins"。"God's bodykins" = "by God's dear body! *Bodykin* is the diminutive form, denoting endearment, of *body*; and the *bodykin* is the consecrated wafer used in the service of the Holy Communion. *God's bodkin*, the reading of Q2, is a recognized variant; but *Body-kins* is the spelling of *Merry Wives* 2. 3. 40, the only other appearance of the word in Shakespeare"(Hibbard, 232)。Spencer (263-64)另有解释："God's bodkin"= "one of the nails of Christ on the Cross; or *bodkin* may be a form of 'bodykin', a diminutive of 'body' referring originally to the unconsecrated wafer in the mass"。汉译没有紧跟原文；汉语"老天"一类词语的语气在这里也会显得太强。

〔354〕 **鞭打的刑罚**：原文"whipping"，是英国惩治浪荡子(vagabonds)的标准刑罚；没有执照的演员也列入浪荡子一群。参看 Jenkins，268；Thompson and Taylor，273。有关法律，参看 Wilson，187。

〔355〕 **各位兄弟**：原文"sirs"。这里不译"先生"；以波伦纽斯地位之尊，称地位卑微的演员(旧时中国社会轻视演员，称为"戏子")为"先生"，在汉语语境中不太协调。在英语对话中的"sir"进了汉语，可以是"先生"，也可以是一个简单的"喂"或"老兄"。参看郑易里、曹诚修(1297)"sir"一词条所举的例子："Get out，～！ 喂！ 出去！〔挖苦话〕Will you be quiet，～！ 喂，老兄，静一点！〔挖苦话〕"。

〔356〕 **向舞台的出口走去(演出说明)**：原文"*he goes to the door*"。这一演出说明是 Wilson (55)所加；Q1，Q2，F 都没有。

〔357〕 **旁白，对首席演员(演出说明)**：Thompson and Taylor (273)原文"*aside to First Player*"。Hibbard (232)在"We'll hear a play tomorrow."("明天我们要听一出戏。")之后的演出说明是："*He detains the First Player while Polonius and the other Players move to the rear, and then speaks aside to him*"。Hibbard 就这一演出说明有颇详细的解释，可供导演参考。

	你说句话,行吗?[358] 你们能够演《冈萨戈遇害》吗?[359]	530
首席演员	能够的,殿下。	
哈姆雷特	那我们就明天晚上观赏吧。按我的意思多背一段台词,行不行?[360] 这段台词大约有十二三行——或十六七行;我会写下来,穿插进戏剧里面。[361]	535
首席演员	行的,殿下。	
哈姆雷特	那就再好没有了。〔对所有演员〕跟着那位老爷走吧。——不过要注意,不可以模仿他的样子取笑他。[362]	540

---

[358] **你走之前,跟你说句话,行吗?(529-30)**:原文"Dost thou hear me [...] ?"="please listen (as at 461 ["Do you hear"]), here meaning 'can I have a word with you before you go?'"(Thompson and Taylor, 273)。

[359] **《冈萨戈遇害》(530-31)**:原文"*The Murder of Gonzago*"。在原文(Thompson and Taylor 版)3. 2. 256(汉译 3. 2. 257),哈姆雷特声称此剧是意大利作品,但学者无从考证,意大利是否有这部作品。上演时,首席演员有时会在行囊中翻寻一会,然后掏出这一剧本(Thompson and Taylor, 273)。

[360] **按我的意思**:Q2 原文"for need"="as required"(Thompson and Taylor, 273);Q1, F 原文"for a need"="if required"(Hibbard, 232)。版本的分别不影响汉译。

[361] **穿插进戏剧里面(535-36)**:原文"insert in't"="insert in it"。Thompson and Taylor(273-74)指出,伊丽莎白时代,旧剧往往会翻新;在翻新过程中,会加入新的台词。托马斯·基德(Thomas Kyd)的《西班牙悲剧》(*The Spanish Tragedy*)于 1592 年出版,1602 年再版时加入新台词,就是一例。哈姆雷特加入的台词是哪十几行呢,论者各有说法。有的论者指出,《冈萨戈遇害》一剧的情节本身,已经传达哈姆雷特的主题,是否要穿插新台词呢,值得商榷。哈姆雷特有关穿插台词的几句话,波伦纽斯不应该听到。

[362] **不过要注意……取笑他(539-40)**:原文"and look you mock him not"。哈姆雷特可能对刚才嘲笑波伦纽斯的做法有歉意;也可能提醒首席演员,叫他们不要仿效自己(Thompson and Taylor, 274)。Jenkins (269)的解释也差不多。其实,这句话很传神。其传神处,Thompson and Taylor 和 Jenkins 都没有指出:这句话一方面反映了哈姆雷特与众演员的友好关系,说话时没有摆架子;一方面显示,哈姆雷特知道这些演员仍然年轻,喜欢恶作剧。同时,从这句话的语调,观众也可以听出,哈姆雷特对众演员有言外之意,暗示波伦纽斯是个值得嘲笑的人物;否则,他根本不必说这句话,因为波伦纽斯和众演员的地位悬殊,在正常情况下,谁也不会想到演员敢嘲笑朝廷大臣。也就是说,哈姆雷特对众演员说这句话,本身就在嘲笑波伦纽斯。

波伦纽斯与众演员下。
〔对罗森坎兹和格登斯腾〕[363]
两位好朋友,今天晚上再见。欢迎你们来艾辛
诺宫。

罗森坎兹 再见,殿下。[364] 〔罗森坎兹与格登斯腾〕下。[365]

哈姆雷特 唉,行啦。再见。[366] 剩下我了。
啊,我是骗子,是卑下的奴隶![367] 545

---

〔363〕 **波伦纽斯与众演员下。〔对罗森坎兹和格登斯腾〕(演出说明)**:原文"*Exeunt Polonius and Players.* [*To Rosencrantz and Guildenstern*]"。这是 Jenkins (269)的演出说明。

〔364〕 **再见,殿下**:原文"Good my lord"="a parting formula = farewell" (Thompson and Taylor, 274)。

〔365〕 **〔罗森坎兹与格登斯腾〕下(演出说明)**:原文"*Exeunt* [*Rosencrantz and Guildenstern*]"。自汉译 537 行(Thompson and Taylor 版 479 行)起,各版本的演出说明差别很大。汉译以 Jenkins (269)为准。参看 Barnet, 58; Craig, 884-85; Edwards, 140; Hibbard, 232-33; Spencer, 119; Thompson and Taylor, 274; Wilson, 55-56。

〔366〕 **唉,行了,再见**:原文"Ay, so, God buy to you."Wilson (187)指出,在 Q2 和 F 中,哈姆雷特的语调是嘲讽语调。哈姆雷特见罗森坎兹和格登斯腾离开而感到高兴。"God buy"="i. e. good-bye. The additional *you* is common but the intrusive *to* is not. It shows how completely the original sense of 'God be wi' ye' had been lost" (Jenkins, 269)。

〔367〕 **啊,我是骗子,是卑下的奴隶**:原文"O, what rogue and peasant slave am I!"由此行到本场结束,是哈姆雷特的独白。Thompson and Taylor (274)引述 Emrys Jones 的 *Scenic Form*(104-105)时指出,这段独白的风格与《理查三世》(*King Richard III*)的台词(尤其是该剧 1. 2. 232-68 行)相近。该段台词以"Was ever woman in this humour wooed?"(Craig 版 229 行,"wooed"作"woo'd")一句开始。"rogue and peasant slave"="(on the one hand a cheat, and on the other a spiritless coward)";"peasant"="(usually derogatory in Shakespeare) base"(Spencer, 264);"low, base fellow. Frequent as a term of abuse. In *Shr.* [*The Taming of the Shrew*] IV. i. 113, Petruchio calls his 'foolish knave' 'You peasant swain! you whoreson malt-horse drudge!'" (Jenkins, 269)。Jenkins (269) 指出,在《罗密欧与朱丽叶》的劣四开本版(bad Quarto)中,Mercutio 临死时说:"some peasantly rogue, some Sexton, some base slave shall write my Epitaph"。在这里,莎士比亚所用的创作材料,以前可能用过。Hibbard (233)指出,哈姆雷特叫自己做"骗子",因为他像莎士比亚时期的浪荡子一样,游手好闲;叫自己做"卑下的奴隶",因为他的行为像个奴隶,而不像个自由人。Hibbard (233)指出,莎士比亚利用戏剧独白的形式时能够自出机杼,把哈姆雷特心中所想形诸言语。

这个演员，光靠空想，[368]无中生有地
呼天抢地，[369]就能够逼灵魂服从
想象中的角色；灵魂带动下，整张脸
就变得苍白，眼泪盈眶，神色
狂乱，嗓音沙哑，动作跟情感 550
完全跟凭空的想象配合——这一切，
都凭空而为！[370] 就为了个赫卡贝！[371] 我呢，
却冷漠无情，大悖常理！[372] 赫卡贝

[368] **光靠空想**：原文"But in a fiction"。"But"＝"merely"（Thompson and Taylor，275）。

[369] **无中生有地/呼天抢地(546-547)**：原文"in a dream of passion"。"dream of passion"＝"i. e. violent outburst of grief over a purely imaginary event"（Hibbard，233）。

[370] **这一切，/ 都凭空而为(551-52)**：原文"and all for nothing"；意思是，演员凭空想象，就可以全面投入，流露真情。

[371] **就为了个赫卡贝**：原文"For Hecuba！"Barnet (59)，Craig (885)，Edwards (141)，Hibbard (233)，Jenkins (270)，Spencer (120)，Wilson (56)都在"Hecuba"之后用感叹号；Thompson and Taylor 用问号；汉译以大多数版本为准。

[372] **我呢 /……大悖常理(552-53)**：原文"Is it not monstrous [...]?"这段原文是："Is it not monstrous that this player here，/But in a fiction，in a dream of passion，/Could force his soul so to his own conceit/That from her working all his visage wann'd，/Tears in his eyes，distraction in his aspect，/A broken voice，and his whole function suiting/With forms to his conceit? And all for nothing! /For Hecuba!"（Jenkins，270）。意思是，这个演员，念诵台词时全面投入，结果戏假情真，自己哭了起来……我呢，父亲遭杀害，却一直无动于衷，不能坐言起行，为父亲报仇，岂非大悖天伦之情？Hibbard (233)引 Schmidt (*monstrous* 3)指出，*monstrous* 不是指演员的演出，而是指哈姆雷特；不过用了错格句(anacoluthon)："it is not the Player's performance 'that Hamlet means to call monstrous，but his own lethargy so different from it，which，however，by a kind of logical anacoluthon，he forgets to add.'"

跟他，他跟赫卡贝有什么相干呢？[373]
干吗要哭赫卡贝呢？要是他像我，　　555
有激愤的动机跟原因，他会
怎样做呢？[374] 他会用眼泪淹没舞台，
用恐怖言词劈开众人的耳朵，[375]
令罪人发疯，清白者脸色变白，[376]
令局外人惊惶失措，[377]甚至呀，　　560
令眼睛、耳朵的功能也瘫痪。[378] 可是，

---

[373] **赫卡贝/跟他……有什么相干呢？（553-54）**：Q2 原文"What's Hecuba to him, or he to her"；F 原文为"What's Hecuba to him, or he to Hecuba"。Jenkins (270)支持 Q2 的读法："If we believe that Q2 was printed from autograph copy, we must accept its crisp and forceful reading here. Dover Wilson's fancy that *her* derives from a Shakespeare abbreviation *hec* (*MSH* [*The Manuscript of Shakespeare's 'Hamlet' and the Problems of Its Transmission*, 1934], p. 107) is obviously unacceptable and the unmetrical F *Hecuba*, which eds. prefer only through the force of custom, is as obviously an actor's (over-) emphasis."Hibbard (233)则认为 F 版可信："Rejected by Jenkins as an 'actor's addition', *Hecuba* looks to this editor very much like a case of authorial revision, made to eliminate the repetition of *her* in the Q2 version."两种读法不影响汉译，因为即使以"her"为准，地道汉语在这里也要用名词"赫卡贝"，而不用"她"。

[374] **要是他像我，/……他会/怎样做呢（555-57）**：原文"What would he do/Had he the motive and that for passion/That I have?"Q2 版的"and that for passion"在 F 版是"and the Cue for passion"，是"and that much cause for passion"的意思(Thompson and Taylor, 275)；"cue"＝"imperative call (an actor must heed his cue)"(Hibbard, 234)。汉译以 F 版为准。

[375] **恐怖言词**：原文"horrid speech"＝"words that would make their hair stand on end"(Hibbard, 234)；"horrid"＝"causing horror (a stronger meaning than the modern one)"(Thompson and Taylor, 275)。

[376] **清白者脸色变白**：原文"appal the free"＝"horrify the innocent (those free of guilt), or make them turn pale with fear"(Thompson and Taylor, 275)。

[377] **令局外人惊惶失措**：原文"Confound the ignorant"＝"discomfit, devastate those who are unaware (of the crime)"(Thompson and Taylor, 275)。

[378] **令〔……〕瘫痪**：原文"amaze"＝"stupefy, paralyse (again, a stronger meaning than the modern one)"(Thompson and Taylor, 275)。

我这个迟钝锈蚀的无赖，[379]却像个游魂[380]
浪荡，[381]对自己的正事无动于衷，[382]
不能发一言。不，一个君王，[383]
人身跟珍贵的生命遭遇灾劫，[384] 565

---

[379] **锈蚀**：原文"muddy-mettled"＝"poor-spirited; *muddy* has the sense both of being inert and of lacking clarity, while *mettled* may suggest a pun on 'metal'—in this case the tarnished metal"(Thompson and Taylor, 276)。汉译设法以比喻传递双关效果。

[380] **游魂**：原文"John-a-dreams"。Spencer（264）的解释是："apparently a byword for a 'dreamer'"。Thompson and Taylor（276）的解释是："a stereotype of a dreamy, inactive man, comparable to the use of 'John-a-nokes' and 'John-a-stiles' as fictitious names for parties in a legal action"。"a dreamy fellow (*OED John* 4): probably a Shakespearian coinage"(Hibbard, 234)；"A nickname (like *John-a-nods*) for a listless, dreamy fellow (*a* = of). Probably current in familiar speech, though otherwise recorded only in Armin, *A Nest of Ninnies*, 1608"(Jenkins, 271)。

[381] **浪荡**：原文"peak"＝"mope, languish. Cf. *Mac*. I. iii. 23, 'dwindle, peak, and pine'"(Jenkins, 270)；"mope about (*OED peak v.* [1] 3)"(Hibbard, 234)；"mope or sneak about"(Thompson and Taylor, 276)。

[382] **无动于衷**：原文"unpregnant"＝"not quickened into action by: earliest citing by *OED*. Compare *Measure* 4. 4. 18-19, 'This deed unshapes me quite, makes me unpregnant/And dull to all proceedings.'"(Hibbard, 234)；"not properly stimulated by"(Thompson and Taylor, 276)；"'pregnant' is not used by Shakespeare to mean 'with child'"(Edwards, 141)。

[383] **一个君王**：原文"a king"，指哈姆雷特的父亲。

[384] **人身**：原文"property"＝"i. e. the kingdom (rather than his material possessions). It is just possible that it means what belonged to Hamlet senior exclusively as a person, his identity as king"(Edwards, 141)。"property and most dear life"＝"dearest possession—his life. The construction here is a kind of hendiadys, with a transference of the epithet from *property to life*. Compare *Macbeth* 1. 4. 10, 'the dearest thing he owed', i. e. his life" (Hibbard, 234)；"I take this to refer to his proper person (including all that belonged to the essential quality of the man) rather than to his possessions. Cf. *Ant*. I. i. 58, 'that great property Which still should go with Antony'. The frequent assumption that it refers to his crown and queen, etc. rests on a false analogy with I. v. 75"(Jenkins, 271)；"property"＝"Cf. 1. 5. 75 'of crown, of queen'"(Wilson, 188)。Thompson and Taylor (276)不敢肯定："possibly literal (i. e. the kingdom of Denmark) or possibly 'that which was properly his'—his identity as king."汉译以 Hibbard 和 Jenkins 为准。**灾劫**：原文"a damned defeat"＝"act of destruction deserving damnation. Compare *Much Ado* 4. 1. 46, 'made defeat of her virginity'"(Hibbard, 234)；"defeat"＝"destruction (the primary sense, from Fr. *défait*, from *défaire*, to undo)"(Jenkins, 271)。

就不该袖手旁观。我是个懦夫吗?[385]
谁骂我坏蛋,砸开我的脑袋,
拔下我的胡子迎面向我吹,[386]
捏我的鼻子,骂我彻头彻尾
在撒谎?[387] 哼,有谁这样对待我? 570
该死![388] 我竟然甘心受这口鸟气。[389]
我肯定生了个鸽子肝,欠缺胆汁,
不能把压迫变苦。[390] 不然我早已
用这个贱人的肠脏养肥满天的

---

[385] **我是个懦夫吗?**:原文"Am I a coward?"。从这里到572行的"我肯定生了个鸽子肝"("for it cannot be/But I am pigeon-liver'd"),Jenkins (271)认为莎士比亚受了其他作家影响:"These lines owe something to the description of the slothful man in Nashe's *Pierce Penniless*. [...] But Shakespeare makes the general 'indignities' particular and concrete. Emrys Jones (*Origins of Shakespeare*, pp. 22-4) compares the self-reproaches of Atreus in Seneca's *Thyestes*, ll. 176-80."

[386] **拔下我的胡子迎面向我吹**:原文"Plucks off my beard and blows it in my face"。Thompson and Taylor (276)指出,在舞台的演出中,绝少见到哈姆雷特有胡子;在一般的解释中,这一行在这里作比喻用("It is rare to see a bearded Hamlet (though a man of 30 might well have a beard) so this line is generally interpreted metaphorically")。

[387] **骂我彻头彻尾/在撒谎(569-70)**:原文"gives me the lie i'th' throat/As deep as to the lungs"。"i'th' throat/As deep as to the lungs"译"彻头彻尾"。

[388] **该死**:原文"'Swounds"="by God's wounds"(Thompson and Taylor, 276)。

[389] **我竟然甘心受这口鸟气**:原文"I should take it"="I would accept this lying down"(Thompson and Taylor, 276)。

[390] **我肯定……变苦(572-73)**:原文"For it cannot be/But I am pigeon-livered and lack gall/To make oppression bitter"。"It cannot be/But I am"="I must be. For this preventive use of *but* see Abbott 122"(Hibbard, 234)。古代的西方人认为胆汁是愤怒之源;鸽子的肝没有胆汁,所以鸽子特别温驯。哈姆雷特此刻因不能把父仇化为愤怒("变苦")而愤然自责。参看Spencer, 265; Thompson and Taylor, 276-77。**把压迫变苦**:原文"To make oppression bitter"。Edwards (142)的解释是:"to make Claudius's oppression bitter to himself."不过Thompson and Taylor (276)较有说服力:"but Hamlet might mean 'to make my own oppression bitter enough for me to take action'."Jenkins (271)指出,*Othello* 4.3.90有类似的用法:"We have galls; and though we have some grace, /Yet have we some revenge"。

老鹰。[391] 这个暴虐、淫秽的坏蛋![392] 575
残酷、阴险、好色的坏蛋畜生![393]
复仇女神哪![394]
哼,我这个大笨蛋,真是个好样儿的![395]
我,至爱的父亲给人家杀害,
天堂跟地狱都催促我报仇; 580
我却像个妓女,[396]借空言吐心声,

---

[391] **肠脏:**原文"offal"="literally, what falls off and is discarded—in the case of animal carcasses the entrails"(Thompson and Taylor, 277)。**满天的/老鹰(574-75):**原文"the region kites"="kites of the air"(Hibbard, 234)。"region kites"="the sky's birds of prey; Hope (1. 1. 4f) gives this as an example of 'zero genetive [*sic*]'" (Thompson and Taylor, 277);"*region*=air [...] for the adjectival use of the noun cf. *Sonn.* XXXIII, 'The region cloud'"(Jenkins, 271)。

[392] **淫秽:**原文"bawdy"="lewd, immoral"(Thompson and Taylor, 277)。

[393] **坏蛋畜生:**原文"kindless villain"。"kindless"="unnatural (both as a fratricide and as one guilty of incest): not used by Shakespeare elsewhere, and rare at any time"(Hibbard, 235);"unnatural, lacking all feeling for one's own kind"(Jenkins, 274)。

[394] **复仇女神哪:**原文"Oh Vengeance!"此语 Q2 版没有,只在 F 版出现。Jenkins 认为是演员所加;Edwards (142)认为是哈姆雷特独白的转折点,应予保留。Hibbard (235)的意见与 Edwards 相同,并举 *Cymbeline* 2. 5. 8 Posthumus 的叫嚷为例:"O, vengeance, vengeance!"Barnet (59), Craig (885), Edwards (142), Hibbard (235), Spencer (12), Wilson (57)都采 F 版。不过 F 版用大写"Vengeance"。在感叹"O"或"Oh"之后,大写"Vengeance"较恰当,可以视为拟人法,指"复仇女神",而不是普通名词"复仇"。Edwards (142)版为"Oh, vengeance!"认为这句不宜删:"This cry, the great climax of the rant with which Hamlet emulates the Player, exhausts his futile self-recrimination, and he turns, in proper disgust, from a display of verbal histrionics to more practical things. Q2 omits the phrase altogether, and many editors unfortunately follow suit. This short line and the silence after it are the pivot of the speech."

[395] **真是个好样儿的:**原文"this is most brave",是哈姆雷特讽刺自己的话。"brave"="becoming, admirable"(Jenkins, 272);"fine"(Spencer, 265);"admirable (sarcastic)"(Thompson and Taylor, 277)。

[396] **妓女:**原文"whore"。

完全像个婊子、[397]像个娼妇那样[398]
骂起人来——呸![399] 去你的![400] 动脑哇![401]
哼,我听说过,
犯了罪的人,[402]看戏的时候, 585
由于剧情安排跟演出巧妙,[403]
连魂魄也会受震撼,结果当场[404]
供出他们曾经做过的坏事。
谋杀的勾当虽然没有舌头,[405]

---

[397] **婊子**:原文"drab"。

[398] **娼妇**:Q2 原文"stallyon [stallion]"="prostitute"(Spencer, 265);"male prostitute"(Thompson and Taylor, 278)。Q1 原文"scalion"; F 原文"Scullion"="a kitchen-boy or low-level domestic servant"。不少编者喜欢采用 F 的"Scullion"。不过 Spencer (265)指出,"whore"和"drab"之后,顺理成章是"stallion";突然变成"Scullion",哈姆雷特的骂人话就变得虎头蛇尾了。汉译以 Q2 为准,不过没有采"男妓"之意;原文"whore"和"drab"性别相同,这里也应该指女性娼妓。"stallion"="a courtesan"(Little *et al.*, 1997);"A courtesan"(*OED* 3. a)。"courtesan"="a prostitute"(Little *et al.*, 411);"A court-mistress; a woman of the town, a prostitute"(*OED courtesan*, *-zan*²)。

[399] **呸**:原文"foh"="var. of FAUGH"(Little *et al.*, 725);"faugh"="*interj.* 1542. An exclam. of abhorrence or disgust"(Little *et al.*, 680)。

[400] **去你的**:原文"Fie upon't"。"fie"="An exclam. expressing disgust or reproach"(Little *et al.*, 695)。译文和原文次序有别,因为汉语骂人时句子一般是由短而长("呸! 去你的!");由长而短("去你的! 呸!"),力度就会减弱,失却一气呵成的效果。

[401] **动脑哇**:原文"About, my brains.""About"="go about it!"(Edwards, 142);"get to work"(Thompson and Taylor, 278);"to work, get busy. Compare *Merry Wives* 5. 5. 53-4, 'About, about; /Search Windsor castle, elves, within and out'"(Hibbard, 235)。

[402] **人**:原文"creatures"="people"(Thompson and Taylor, 278)。

[403] **由于剧情安排跟演出巧妙**:原文"by the very cunning of the scene"="by the skill in presentation of the play"(Spencer, 265);"very cunning of the scene"="sheer ingenuity of the performance"(Thompson and Taylor, 278)。

[404] **当场**:原文"presently"="instantly"(Jenkins, 272);"immediately"(Thompson and Taylor, 278)。

[405] **谋杀的勾当虽然没有舌头**:原文"For murder, though it have no tongue"。"For"是"因为"的意思;不过地道汉语的常态是意合(paratactic),而不是形合(hypotactic),这里没有直译"For"。

却会用十分神奇的器官来认罪。[406] 590
我会叫演员在叔父面前演父王
遇害一类戏剧。我会鉴貌辨色，
刺探他的痛处。[407] 万一他神情
有异，[408]我就知道怎么做了。[409]
我所见到的幽灵可能是魔鬼。 595
魔鬼能展现美态；[410]甚至可以

---

[406] **我听说过……器官来认罪(584-90)**：原文"I have heard/That guilty creatures sitting at a play/Have by the very cunning of the scene/Been struck so to the soul that presently/They have proclaimed their malefactions. /For murder, though it have no tongue, will speak/With most miraculous organ."1599年，莎士比亚的剧团曾演过一出无名氏撰写的戏剧，叫《警诫美妇人》(*A Warning for Fair Women*)。剧中，一个妇人看戏，见剧情叙述一个女人如何谋杀亲夫，结果良心发现，供出自己杀夫的罪状。莎士比亚写这几行时，心中大概想到这出戏。参看 Hibbard, 235; Thompson and Taylor, 278。Hibbard (236)指出，"murder, though it have no tongue, will speak/With most miraculous organ"是英谚"Murder will out (Tilley M1315)"的另一种说法。

[407] **刺探他的痛处**：原文"tent him to the quick"＝"probe him to his most sensitive point; the metaphor is from probing a wound"(Thompson and Taylor, 278); "tent"＝"A *tent* was a 'roll of lint used to search and cleanse a wound' (Onions). Compare *Troilus* 2. 2. 16-17, 'the tent that searches/To th' bottom of the worst', and Tilley Q13"(Hibbard, 236)。

[408] **神情/有异(593-94)**：原文"blench"＝"flinch. The word is related to *blink* but not to *blanch*, with which it is sometimes confused"(Jenkins, 273); "usually glossed 'flinch', but it could also (*pace* Jenkins) be a variant of 'blanch'＝turn pale; either would make sense"(Thompson and Taylor, 278); "flinch, start"(Hibbard, 236)。Spencer (265)只接受一种解释："flinch (not 'turn pale')"。汉译"神情有异"，可以照顾两种解释。

[409] **我会叫演员……就知道怎么做了(591-94)**：哈姆雷特在前面已决定借戏剧《冈萨戈遇害》找叔父的罪证；在此只不过进一步解释自己的计划而已(Thompson and Taylor, 278)。

[410] **魔鬼〔……〕魔鬼(595-96)**：Q2 原文"deale…deale [de'il…de'il]"; F 原文"Diuell…Diuel [devil…devil]"。

借着我软弱忧郁这个特点[411]
欺骗我,[412]好把我毁掉。[413] 像我这样的
性情,最容易受害。[414] 我要有更加
确凿的证据。[415] 关键在于这场戏。[416] 600
演出时,我会把国王的良知抓住。[417] 下

---

[411] **借着:** 原文"Out of"="making use of"(Hibbard, 236);"by exploiting"(Thompson and Taylor, 278)。**忧郁:** 原文"melancholy"。伊丽莎白时代的英国人相信,黑胆汁(melancholy)太多的人容易驰骋想象,因此精神欠稳定,容易产生幻觉。*melancholy*一词,源出希腊语μελαν-,μέλας black(黑)+χολή bile(胆汁)。忧郁性格的人,最易遭魔鬼加害。参看 Hibbard, 236; Jenkins, 483-84; Spencer, 265; Thompson and Taylor, 279; Little *et al.*, 1230。Jenkins (484) 指出,这是剧中哈姆雷特以"melancholy"一词形容自己的唯一例子。

[412] **欺骗:** 原文"Abuses"="deceives"(Thompson and Taylor, 279);"deludes, deceives"(Hibbard, 236)。

[413] **好把我毁掉:** 原文"to damn me"="(by inciting me to kill an innocent man)"(Hibbard, 236)。

[414] **像我这样的/性情,最容易受害(598-99):** 原文"As he is very potent with such spirits"。指魔鬼对于性情忧郁的人,魔力最大。"spirits"="states of mind"(Hibbard, 236)。"It was a commonplace of ghost-lore that melancholics were specially prone to visitation by demons. See Prosser, *Hamlet and Revenge*, p. 110"(Edwards, 143)。

[415] **我要有更加/确凿的证据(599-600):** 原文"I'll have grounds/More relative than this." "More relative" = "more relevant, more convincing or conclusive" (Thompson and Taylor, 279);"relative"="cogent, material"(Jenkins, 273);"this"="i. e. the Ghost's story"(Hibbard, 236);"(the narrative and promptings of the Ghost)"(Spencer, 265)。也就是说,哈姆雷特会找更有力的证据,不会光听鬼魂一面之词,也不会单凭自己的臆测。

[416] **关键在于这场戏:** 原文"The play's the thing"。

[417] **我会把国王的良知抓住:** 原文"I'll catch the conscience of the King";意思是:哈姆雷特会抓住国王的良知;就像逮捕罪犯一样。